IUL. 2005
2014
2648
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
22

Luceafărul

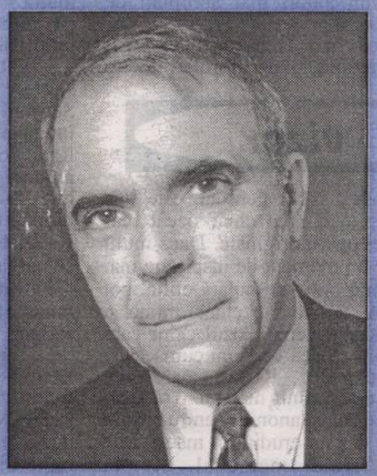
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 25 (563)
Miercuri, 3 iulie, 2002

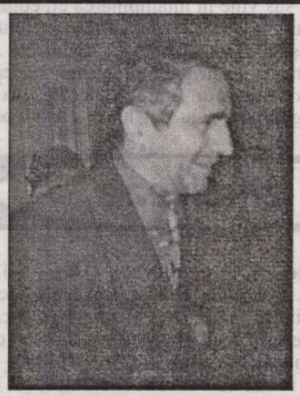
al. cistelecan:

Acesta e un articol conjunctural. Conjunctura care-l provoacă e sărbătorească. Și cutuma și bunul-simț, în astfel de situații, pretind ca articolul să fie cel puțin omagial. Poate chiar beatificant. Oricum, apoteotic. Asta nici n-ar fi un mare exces, având în vedere că peste premiul de acum Nicolae Manolescu nu prea mai are ce primi. Iar cum în materie de premii, anul acesta a fost anul lui, toate aceste coroniţe ar trebui acompaniate de câteva imnuri, de un *magnificat*.



nicolae manolescu

premiul pentru critică



ion pop

„Ion Pop oferă, în capitolul *Scriitorul ca putere*, parcă tocmai răspunsul la aceste întrebări: «Scriitorul e un purtător de memorie activă». Puterea sa stă în «a repune în dialog epoci și limbaje, a face să comunice, interogându-se reciproc, texte și contexte».“

(grete tartler)

22

premiul pentru proză

dumitru țepeneag

UN ROMANCIER URMĂRIT DE FANTOMELE TEMATICE

premiul pentru poezie

Privighetoarea pe Golgota

adrian alui gheorghe

Sibiu 62.230

horia gârbea:

Maeştrii traducători

Trebuie să admitem că mersul literaturii noastre e puternic influenţat de starea traducerilor din alte literaturi. Pentru că nu avem un spaţiu larg de răspândire a limbii şi nici acces la alte culturi direct prin limba maternă, depindem destul de mult de traduceri. Din fericire, am avut întotdeauna traduceri bune din clasici, iar de la o vreme, cu dispariţia cenzurii şi învârtirea mecanismului pieţei, şi din autori mai apropiaţi de vremea noastră.

Cred că mai trebuie recunoscut faptul că munca traducătorului, foarte

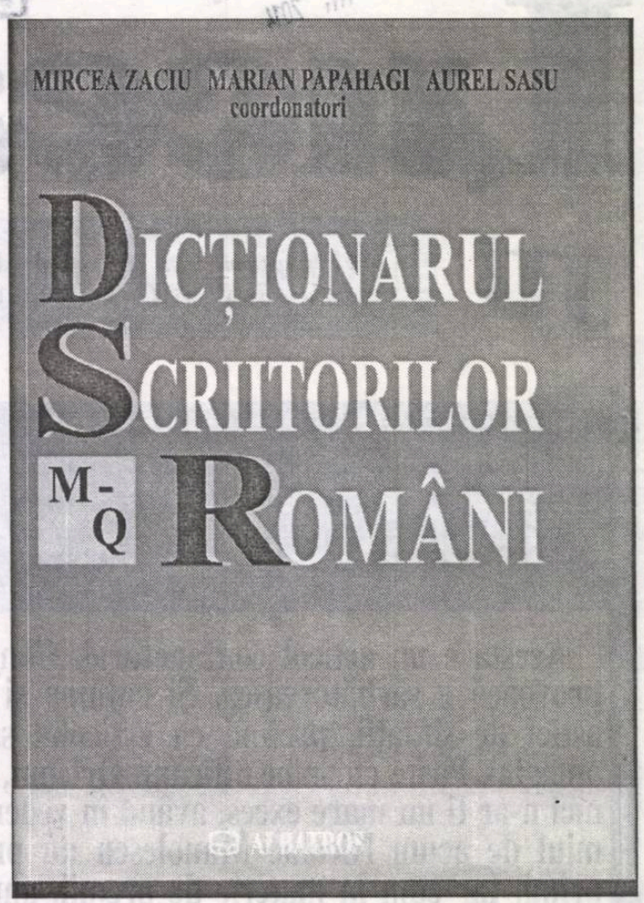
vizor

adesea modest recompensată, este una creatoare şi mai grea chiar decât realizarea unei opere originale. Dacă mulţi autori, într-un moment de inspiraţie mai mult sau mai puţin stimulată etilic, pot crea poeme, schiţe sau chiar drame şi nuvele măcar decente, cazul celor care sunt capabili să dea versiuni cumsecade din Shakespeare, Rilke sau Joyce bunăoară, este infinit mai rar. Traducătorul bun, aproape anonim pentru cititor, este foarte des un erudit, un maestru de tipul meşterului medieval. Simpla cunoaştere a limbii sau chiar a autorului nu ajută. Actul traducerii implică legături fine, dar trainice cu o întreagă cultură şi istorie. Excelenţa se atinge rar, cu trudă şi, cum spuneam, este nedrept de puţin răsplătită. Să nu uităm apoi necesitatea primenirii traducerilor din marile opere o dată cu evoluţia limbii noastre şi să ne bucurăm a avea, după opere ca **Divina Comedie** sau **Hamlet** de pildă, câteva versiuni succesive.

Să mai reflectăm şi la faptul că unii autori, stiluri, culturi, ni s-au fixat, prin chiar citatele la care memoria face apel, în versiunile, deseori excelente, ale unor traducători eminenţi, mai merituoşi şi mai puţin orgolioşi decât atâţia creatori originali lansaţi zgomotos, dar sortiţi uitării. Chiar scriitori de vază merită mai multă recunoştinţă pentru marile opere pe care le-au adus, în versiunea lor, limbii noastre decât pentru ale lor.

Toate aceste reflecţii mi-au fost stârnite de împrejurarea că Uniunea Scriitorilor a acordat un premiu pentru întreaga activitate doamnei Antoaneta Ralian care, printre mulţi alţi traducători reputaţi, mi-a oferit, şi cred că nu numai mie, momente de reală încântare prin tălmăcirile sale. Cel mai recent cu **Ravelstein** de Saul Below. În ziua când, cu părere de rău, nu am putut participa la Gala unde i s-a decernat premiul, am omagiat-o în felul meu pe doamna Ralian recitind anume traducerea sa după **Iarna decanului**. Un astfel de exemplu de stăpânire a tuturor registrelor limbajului pe care autori ca Below sau H.Miller le accesează allegro este demn, după mine, de o adâncă admiraţie. Citind mai atent cu acest prilej nu am găsit nici o inadecvare lexicală, nici un calc lingvistic, nici un pasaj confuz.

Cu prilejul încununării doamnei Antoaneta Ralian vă propun să meditâm cu respect şi gratitudine la aportul domniei-sale şi al atâtor traducători la învăţarea şi delectarea noastră.



simona galaţchi:

Pe tărâmul excepţiei

Ultimii ani au adus şi la noi în discuţie problema înţelegerii diversităţii şi a acceptării diferenţelor. După înlăturarea dictaturii, pentru că toată lumea cunoscuse ce înseamnă dominaţia, impunerea principiului unic în politică, şi-a dorit, firesc, pluralismul partidelor. Dar lumea liberă înseamnă mult mai mult, iar, pentru destui dintre noi, exerciţiul libertăţii sună disonant ca urmare a forţării pasului uriaş ce trebuie, dintr-odată, să acopere zeci de ani de transformări şi acumulări fireşti ale Vestului. Multiculturalismul, cele câteva serii de orientări feministe, acceptarea existenţei mai multor religii şi secte, teoria devianţei sunt constructe culturale greu de asimilat la nivel teoretic şi încă şi mai greu de manifestat practic. Spun asta pentru că, de multe ori, prin presă (şi nu numai), este contrariantă atitudinea profund intolerantă a unor intelectuali - cu lecturi serioase şi contribuţii importante la figurarea peisajului nostru cultural -, de parcă această viaţă pe tărâmul spiritului şi al literelor n-a făcut pentru ei altceva, până acum, decât să-i transforme în enclave de gândire ermetică şi inflexibilă.

Este, într-adevăr, dificil să accepţi că cineva poate fi şi altfel decât cum crezi tu că e bine. Totul ţine de un anume exerciţiu de cunoaştere şi de experienţă, iar conştientizarea importanţei acestei transformări, ca şi a modalităţii de reacţie ţin de un prag al civilizării, ale cărui variabile sunt menite să dea cota de valoare a unui individ. De ce ne este atât de greu să ne obişnuim cu faptul că diversitatea, varietatea, prezente peste tot în natură, nu pot fi la fel de fireşti când e vorba de practici sociale şi identităţi umane diferite, care oricum există şi se manifestă?

Am dat curs reflecţiilor de mai sus, gândindu-mă cu tristeţe la firavele ecouri pe care le au unele cărţi din colecţia „Studiilor de gen", de la Editura Polirom şi chiar **Dicţionarul gay** al lui Lionel Povert, recent apărut la Nemira. Dacă mişcarea feministă din România şi-a conceput o strategie, la nivel academic cel puţin, iar colecţia amintită mai sus vine în întâmpinarea ei, editarea **Dicţionarului gay** mi se pare, în principiu, o mişcare greşită. Scoate în faţă ceea ce alte direcţii militante au urît dintotdeauna: excepţia (care nu convinge de nimic). Iacătă, există printre gay genii care au dat lumii capodopere:

antiteze

Michelangelo, Byron, Balzac, Oscar Wilde, André Gide, Rimbaud, Proust, Foucault, Henry James şi alţii, şi alţii... M-ar fi interesat o carte care să-mi descrie şi altfel această identitate, care să-mi vorbească despre cum trăieşte un homosexual iubirea, cum este el altfel decât noi, cei „normali", ce înseamnă asta ca mod de viaţă şi nu ca opţiune (cum deseori se abordează problema). Mi-aş fi dorit o carte care să reacţioneze violent la confundarea metonimică a iubirii cu sexualitatea. Sau măcar una despre cultura devianţei din Occident, cu toate cele trei faze ale sale traversate până acum, cu plusurile şi minusurile ei.

Mă tem că atâta timp cât ne vom afla pe teritoriul „excepţiei", fiinţele umane vor rămâne şi ele de un singur fel, ideal, iar mentalităţile noastre şi abordarea unor fenomene simptomatice pentru procesele sociale şi culturale fundamentale de la noi vor fi într-o postură a retardării.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

Preşedintele Fundaţiei:
Marius Tupan

la limită

Întunericul medieval - trecut, prezent și viitor

caius traian dragomir

Două muzee de o superbă, excepțională ținută, unul ceva mai vechi, altul cu adevărat nou, dau un plus de noblețe și strălucire Salonicului, acest al treilea centru al instituțiilor europene, dacă primele, pentru multe motive sau rațiuni trebuie socotite Strasbourgul și Bruxelul. Muzeul de Arheologie din metropola macedoneană, centrul politic și strategic al Sud-Estului continetului nostru, oraș purtând numele surorii lui Alexandru cel Mare, cetate romană, bizantină, greacă, iudaică, mondială, continentală conține probabil cea mai frumoasă colecție de aur antic, una dintre cele mai visătoare, mai elevate, mai subtile reprezentări statuare ale Afroditei, miniaturi sculpturale de un farmec și de o modernitate fără egal (îmbrăcămintea, mai exact fusta femeii, realizată în teracotă, așezată pe scaun) mozaicurile pline de cea mai cuceritoare viață. Muzeul bizantin, găzduit de o clădire construită recent, spațioasă, contrastând elegant, în formele sale, cu stilul artei expuse, conține colecții de un enorm interes, imagini ale unor sentimente și gânduri, profunde, pioase, atrăgând o clară percepție a eternității. Epocile, precum culturile, nu au a fi comparate valoric. Întregul comparativism merită să fie cultivat dacă există ca fenomenologie sau structuralism și nu drept axiologie, sau - cu atât mai puțin - ideologie. Și totuși dezechilibrul valoric este evident: clasicismul grec desfidă orice altă aspirație și cu atât mai mult aceea a Bizanțului, ca fenomen cultural medieval, răsăritean. Evul Mediu este, într-adevăr, cel care a fost socotit a fi: un drum în jos în istoria culturii și implicit în devenirea ontologică a ființei și a umanului. Cu toate acestea, vârfurile artei creștine timpurii, sau ale Evului Mediu propriu-zis, nu sunt cu nimic inferioare marilor realizări care jalonează creația altor epoci - din ce derivă atunci alienarea, prăbușirea operei în întreaga lume. Portretul cristic de la Muntele Sinai (nu apare la Salonic prezentat o singură dată în afara mânăstirii sale, pentru două luni, la Atena) nu este cu nimic inferior marilor picturi ale Renașterii; emailurile produse la Constantinopol sub Isaurieni întrec în expresivitate bijuteria antică sau pe aceea, ulterioară, barocă; sticla din vremea Ducas-ilor va avea, la Murano, nu mai mult decât un satisfăcător epigonism. Creația și rafinamentul cultural general lipsește însă Bizanțului așa cum lipsește acestuia viața cetăților strălucitoare ale Greciei, ale Elenismului sau Imperiului Roman. Ce face din Evul Mediu o vreme a refluxului intelectului și geniului?

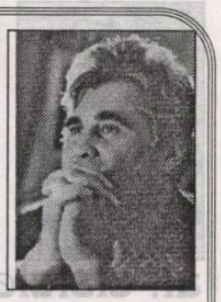
Ținând cont de iradierea artei și filozofiei, de erupțiile și de letargiile acestora, o singură concluzie poate fi dedusă: că omul a fost prostit intenționat pentru a fi dominat. „Întunericul" medieval a fost un produs planificat - el nu avea cum apărea spontan, căci dacă ar fi apărut astfel el nu ar fi avut acea distribuție selectivă la care m-am referit aici, mai sus - iar, tocmai astfel fiind, a putut să marcheze istoria mai mult decât o singură dată și o va mai marca.

Cea mai crudă întrebare, cea mai sinistră suspiciune, este însă alta: ce rol au avut în această mare compromitere a omului (Lao Tze spusese, cu multă vreme înainte: „poporului umple-i pântecele, întărește-i oasele și golește-i spiritul") universitățile, mânăstirile, școlile, curțile princiare? În primul rând ele au creat elitismul, deci autismul intelectual; apoi au ridicat o barieră între cunoaștere și existență - barieră inexistentă în vremea lui Thales, a lui Euclid, a lui Socrate, a lui Pliniu, cu toate eforturile depuse de Alexandru cel Mare, și de alții de a confisca educația (eforturi deloc pe gustul lui Cezar sau Augustus). Umanitatea și spiritul au fost așezate în opoziție. De ce sfinția călugărului nu ar fi trebuit să fie un model al cetății? De ce înțelepciunea universităților din Paris, Bologna sau Oxford nu ar mai fi fost dezbătute în agora?

Evul Mediu a fost și rămâne un program al puterii dominatoare, indiferent de sistemul politic în care se manifestă - indiferent dacă utilizează superstiția încorporată în religii, în filme de aventuri sau pornografie, în ideologii oligarhice sau populare, dacă se propagă din gură în gură sau prin rețele mondiale de comunicare.

Președintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Uricaru, într-o discuție amicală cu Ion Antonescu, ministru secretar de stat la Cultură, un generos sponsor

acolade



MIZA ȘI ENERGIILE

marius tupan

Nu se mai îndoiește nimeni acum că premiile cele mai importante ale creatorilor de literatură de la noi sunt oferite de Uniunea Scriitorilor din România. Încercările unora de a le bagateliza sau de a le ignora, ba chiar de a le trece în umbră, donând ei sume mai consistente, după criterii subiective, sunt sortite eșecului. În jurul oricăror evenimente culturale de acest gen se iscă patimi și controverse, se fac presiuni, se pregătesc diversiuni: numai fiindcă laurii sunt râvniți. Altfel, ar trece neobservați. Miza e mare și de aceea se consumă atâtea energii. Nu oameni de afaceri sau VIP-uri de trei parale se află în juriu, ci creatori de elită (în special, critici literari), aleși democratic, prin vot secret, de către Consiliul U.S., reprezentativ pentru toate asociațiile din țară. O altă formă de propunere a juraților nu s-a găsit, deocmadată, deși tentative de a evalua producția editorială a unui an au fost. Cea mai interesantă rămâne cea înaintată de fostul președinte Laurențiu Ulici, care găsea că un juriu permanent, format din cele mai importante personalități ale momentului, ar înlătura multe necazuri. Formula se practică în Occident, dar nu s-ar putea spune că ar fi înlăturate toate contestațiile. Proiectul lui Laurențiu Ulici nu a avut prea mulți adepți. În orice ierarhie ar fi situat și la orice vârstă s-ar afla, un creator nu-i dispus să admită că și-a încheiat cariera literară. Căci, intrat într-un astfel de juriu, este exclusă posibilitatea de a mai căpăta vreun premiu. Cum orgoliile sunt nemăsurate, nu numai la noi, ci peste tot în lume, nici un autor cu prestanță nu s-ar împăca cu gândul să legitimeze doar câteva nume, pentru aproape un deceniu, care să ofere coroniță și să stabilească un anumit tablou de valori. Și ar mai fi un punct, care nu-i nici pe departe ultimul: s-ar încălca un paragraf al statutului - acela de a alege și a fi ales, chiar și-n aceste circumstanțe.

Așadar, varianta schimbării anuale a juriului (chiar dacă unii par să fie abonați - regula democrației presupune și destule inconveniente!) rămânea cea optimă. Nominalizații și, în final, premiații, stimulează, firesc, destule discuții. Uneori, chiar paradoxuri: cu cât contestările sunt mai numeroase, cu atât trebuie să înțelegem că acel an a fost mai rodnic din punct de vedere editorial. Tinerii vor sprijini întotdeauna generația lor, maturii se vor orienta spre valorile validate deja. Chiar dacă nu au lipsit accentele critice pentru premiații anului 2001, e greu de presupus că personalități remarcabile ca Ana Blandiana, Antoaneta Ralian, Nicolae Manolescu și Alexandru George mai pot fi contestate de cineva: doar de cei de rea credință. Încă nu se știe dacă s-a ținut cont de faimosul Amendament Mălăncioiu: din punctul nostru de vedere, nu-și mai are rostul în domeniul creației. Un scriitor poate să aibă o perioadă fastă de doi, trei ani: de ce să nu fie onorat cum se cuvine? Trebuie neapărat să-i temperăm elanul? A iscat ironii premiul pentru o monografie ce-l are erou pe un membru al juriului. Trebuia acesta să se opună sau, eventual, să părăsească lucrările juraților? Coincidențele nu mai trebuie luate în calcul. **Dicționarul scriitorilor români**, coordonator Mircea Zaciu, a mai obținut în urmă cu ani un premiu: nu a fost scutit de contestări. Da, dar acum e vorba de volumul III. Nu întotdeauna se premiază cărți, ci, îndeosebi, autori. E o situație ce poate fi comentată, nu refuzată *ab initio*. Oricâte pamflete s-ar naște, e de remarcat faptul că, și de această dată, au fost luate în calcul opere de valoare, nu însăilări de texte. Citindu-ne aceste rânduri, Alexandru George va zice (de altfel, s-a și exprimat cu mirare și indignare): dar **Istoria...** lui Marian Popa de ce a fost totuși ignorată? Noi, editorii acesteia, avem unele răspunsuri, dar, deocamdată, le trecem sub tăcere. Căci multe se înscriu într-o altfel de istorie, pe care nu o descifrează încă unii contemporani.

62.250

Inamicul critic nr. 1

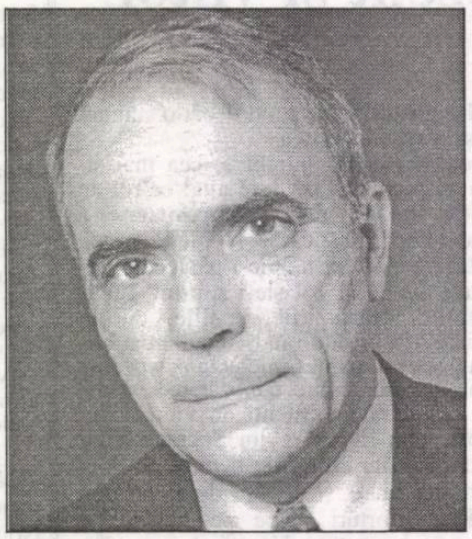
al. cistelecan

premiul naţional pentru literatură

nicolae manolescu

Acesta e un articol conjunctural. Conjunctura care-l provoacă e sărbătorească. Şi cutuma şi bunul-simţ, în astfel de situaţii, pretind ca articolul să fie cel puţin omagial. Poate chiar beatificant. Oricum, apoteotic. Asta nici n-ar fi un mare exces, având în vedere că peste premiul de acum Nicolae Manolescu nu prea mai are ce primi. Iar cum în materie de premii, anul acesta a fost anul lui, toate aceste coroniţe ar trebui acompaniate de câteva imnuri, de un *magnificat*. Vorba ceea - dacă nu acum, atunci când? Şi ar putea fi, pentru că Nicolae Manolescu merită hagiografiat (cât de cât). Binemerită, oricum şi oricând, un panegiric. Dacă s-ar face un sinod al criticii, cu gând să fie cineva canonizat şi dintre criticii români în viaţă, el ar ieşi. Chiar dacă cu greu şi cu durere în multe suflete. Exagerez aici ditirambii tocmai pentru că sper să stârnească o sfântă şi imediată reprobare. Dar cititorii iritaţi sunt, de regulă, cei mai buni cititori. Şi nu văd de ce n-aş trage un ce profit din iritaţia antimanolesciană. Asta întrucât pe Manolescu nu-l urmează, ca o aură bicoloră din poemele stănesciene, doar invidia confraţilor şi admiraţia cititorilor, ci, poate şi mai mult şi, în orice caz, mai fidel, un cor de murmure resentimentare. Va fi făcut Manolescu, nu-i vorbă, multe pentru literatura română. Şi multe (sau toate?) eminente. Dar autoritatea lui e excesivă. Şi, ca orice exces, nedreaptă. O asemenea carismă a autorităţii îşi are loc doar printre primitivi, printre triburile (culturale) predispuse la zeificare reflexă. Prestigiul lui a atins (prea repede) şi s-a stabilizat (prea definitiv) într-o emfază clinică. Face o umbră prea mare şi prea deasă. Ar fi vremea să intre în scădere. E cazul (poate şi momentul) să se treacă de la fetişul Manolescu la criticul Manolescu. Unul important, dar unul între mai mulţi. Fie şi *primus inter pares*. O asemenea concesie încă mai poate fi primită şi tolerată. Nu însă şi servilismul fetişizant, osanalele fără scrupule (precum cea de faţă). Pe de altă parte, modul său de a-şi juca hegemonia a devenit unul asupritor, nu doar exasperant. Manolescu a ţinut critica română pe loc. A blocat-o în propriul proiect. N-a lăsat-o să se dezvolte înspre teorie, înspre multiculturalism, înspre prosperitatea de metodă. A priponit-o în frivolitate. A făcut din foileton *o primadonă* cu pretenţii imperiale. A pus cronica literară pe post de regină a criticii, detronând specii pretendente cu mai mare drept. Şi a ţinut generaţii de critici în această dependenţă letală de foileton. Obligându-i prin seducţie, prin farmec. Manolescu nu e doar un eveniment pozitiv în cultura română, ci şi unul negativ. Poate că, la această sărbătoare, ar trebui poftită şi "negativitatea" lui. Sau măcar evocată "frâna Manolescu", oprimarea la care el a supus critica română. Şi aici nu mai e vorba de oprimarea (resimţită psihologic) din prestigiu, din excesele autorităţii personale. Ci de oprimarea unui întreg domeniu prin exacerbarea unor calităţi personale - în fond, ne rezultă din reproşurile implicite sau aluzive, mediu stimabile.

Nu există critic fără metodă. Există însă metode fără critici. Nu fără propagandişti, desigur, nu fără oameni de zel. Zelul şi propaganda sunt lucruri bune, de mare şi întins folos. Dar ele nu ajung pentru critică. Manolescu n-a fost un propagandist de metodă. Şi, prin urmare, nici zel în slujba vreuneia n-a pus. Nu-i de mirare că trece drept ultimul (şi supremul?) impresionist. De la Maiorescu la Manolescu - cercul care se închide. (În sfârşit, în curând se va putea deschide cel de-al doilea ciclu al criticii noastre, nu absent până acum, dar ţinut într-o nedreaptă minoritate de prestigiu. În post-manolescianism însă el se va putea emancipa, va putea deveni protagonist.) Că Manolescu nu e un om de metodă, e treaba lui. Că în locul vreunei grile de prelectură a preferat să joace pe libertatea şi supleţea spiritului critic, n-ar fi încă nimic. Dar Manolescu a răpit metodelor prestigiul. El a marginalizat activitatea *de* şi *cu* metodă. A asuprit, prin simpla eclatanţă a autorităţii personale, metodologia românească. A pus-o în umbră, a ţinut-o în planul doi, a obligat-o la subdezvoltare. Simpla



lui existenţă critică a fost o piedică fatală. Ea nu doar că a contrastat metodolatria, dar a şi bagatelizat-o. Vrând-nevrând. La dreptul vorbind, mai mult "nevrând" decât voind. Mai degrabă prin natură, ca să zic aşa, decât prin program. Pentru că Manolescu n-a fost un aprig prigonitor al metodelor, nici în principiu, nici în fapt. Le discută (câteodată chiar excesiv, pedant, ca în **Despre poezie**), le analizează eficienţa adecvării şi le adaptează. N-are o singură metodă, pentru că o foloseşte, de fiecare dată, pe cea mai eficace şi fără a o tabuiza. Nici **Contradicţia lui Maiorescu**, nici **Arca lui Noe**, nici **Istoria critică...** nu sunt cărţi fără armătură metodică. Doar că la Manolescu metoda e un instrument, nu o finalitate. Ea e deductibilă (adesea explicitată concis, ad-hoc), nu supraetalată. E practicată, nu folosită la paradă. Ea există exact atât cât şi unde e nevoie de ea. Şi niciodată literatura nu e pusă în slujba metodei, ci, din contră, aceasta e ţinută în slujba literaturii (exegezei). Manolescu nu crede că literatura s-a inventat pentru ca metodele să prospere. Pentru el, metodele sunt nişte *domestiques*, nu nişte *maîtraisses*. Ar fi, pe de altă parte, o performanţă ca Nicolae Manolescu să fi făcut 32 de ani de cronică literară în afara unei metode. Asta chiar că ar face din el un erou al improvizaţiei, al libertăţii receptive. În fapt, cronicile lui se aşază repede într-o grilă şi, la acest nivel, primejdia redundanţei (constanţei) nu e la el mai mică decât la alţii. Sub spontaneitate, şi Manolescu e un *dogmatic*, iar dogma vine din metodă, din felul de a pune cartea în favoarea aceluiaşi unghi exegetic. Pentru că tot e în faza "rescrierii", a revalorificărilor de sine, n-ar strica o crestomaţie despre metode. Dacă recontextualizarea e creatoare, cum se zice, ar putea ieşi un Manolescu teoretician de metodă.

Deşi poate nu-i de crezut, speciile literare (cu atât mai vârtos speciile critice) se dușmănesc între ele şi se oprimă reciproc. La o primă vedere, faptul că Manolescu a strălucit în foileton n-ar fi trebuit să împiedice protagonizarea altor, mai temeinice, mai glorioase, specii de exegeză sau de abordare. Faptul că Nicolae Manolescu n-a fost un teoretician sau un comparatist n-ar fi trebuit să stânjenească, de pildă, aceste domenii. În fond, fiecare pasăre cântă pe limba ei. Şi, firește, piere pre limba ei. Dacă teoria literară n-a fost, la români, în avangarda literelor, dacă n-a fost nici o clipă prim-balerina operelor, faptul n-ar trebui imputat cui nu s-a ocupat de ea. Meritul ar trebui să rămână celor care au făcut-o. Or, la teoreticienii români, de la mic la mare şi de la veterani la juni, teoria s-a dovedit foarte potrivită la operele mediocre. Teoreticienii români exultă pe mediocritate. E şi firesc, întrucât acolo pot ei regăsi, încarnate cu obedienţă, principiile teoriei. O operă adevărată nu e niciodată *ilustrativă*. Ea excede demonstrativul. Dintre toţi teoreticienii literaturii de la noi, doar Mircea Martin nu şi-a pierdut spiritul critic la vama teoriei. Ar fi fost (şi mai e, har Domnului!) şi singurul în stare să echilibreze prestigiile (nu vorbesc de cele personale, ci de cele domeniale). Exegezele lui au, oricum, o garanţie mai mare, tocmai din cauza sintoniei dintre teoretician şi critic. În rest, teoria la români se discreditează singură în actul critic. Teoreticianul care face critică jubilează în faţa conformităţii operei şi o beatifică de-a binelea când descoperă că ea incorporează cine ştie ce filosofie. El se îmbată de admiraţie când viziunea unui scriitor coincide cu o propoziţie filosofică sau teoretică. E maximum ce poate fi admis unui scriitor. Firește, treaba scriitorilor nu e să-i ilustreze pe filosofi sau pe teoreticienii literari, oricât ar fi aceştia de bravi.

Foiletonul (şi, implicit, dar şi explicit, frivolitatea) lui Manolescu a inhibat şi construcţia teoretică. De pe vremea disputei cu Adrian Marino şi până la mai recentele lamentaţii ale lui Ştefan Borbely, Manolescu a fost însă şi oprimatorul teoriei. Tot printr-un fel de efect secundar. Şi teoria literară a căzut printre victimele colaterale ale acţiunii sale critice. Manolescu ar fi putut scrie un tratat de teorie literară. De fapt, eu cred că l-a şi scris. Scriitura lui "se ridică" (spun aşa din respect pentru teorie) spontan la concept şi se angajează reflex în dezbaterea conceptuală. Analitica lui Manolescu, asemeni celei a lui Thibaudet, merge mână în mână cu elaborarea conceptelor, cu disputa în teorie. Concretul critic are, la Manolescu, boala generalizărilor. Chiar dacă nu vrea, Manolescu e şi un estetician. Are nu numai o estetică, ci şi o Estetică. Cam împrăştiată, e drept, dar nu incoerentă. Deşi, câteodată, cu contradicţii, dar aşa e orice estetică elaborată de un critic.

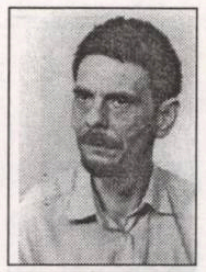
Mai sunt, cu siguranţă, şi alte domenii oprimate de Manolescu. Unele apriat, altele din dezinteres. E o singură concluzie în elegiile declamate de devoţii acestor domenii. Şi o concluzie tristă: domeniile lor oropsite s-ar fi impus dacă ar fi fost administrate de Manolescu. Cultivându-le, pe unele, doar în implicit, pe altele - deloc, Manolescu le-a condamnat la retardare şi marginalizare. Lui Nicolae Manolescu i-au reuşit cele făcute (în literatură; mai departe nu-i treaba noastră să judecăm). I-au reuşit însă, parcă şi mai destoinic, cele nefăcute. Lângă bibliografia lui triumfătoare, stă acum, cu parte egală la glorie, partea nefăcută a lucrurilor. Blestem sau nu, ceea ce a făcut Manolescu nu e mai puţin important decât ceea ce el n-a făcut. Pentru că, aşa pare, ceea ce el n-a făcut, n-a lăsat nici pe alţii să facă. Deşi unii s-au străduit, se străduiesc încă...

O mare personalitate prezintă întotdeauna şi un mare risc de calamitate. Cinstit vorbind ea se recunoaşte mai degrabă prin capacitatea de a calamita o cultură (literatură), decât prin aceea de a o impulsiona. Şi nu s-ar putea spune că Manolescu nu se remarcă prin amândouă.

opera omnia

ana blandiana

Angelism și "producție"



octavian soviany

Domoală, lipsită de contorsionări spectaculare și de mari frisonări metafizice, poezia Anei Blandiana disonează în mod evident cu ceea ce se scrie în lirica feminină (și nu numai) a ultimului deceniu. Și este, cel puțin la prima vedere, cu totul străină de spiritul apocaliptic ce domină această lirică, solidară, așa cum am mai avut prilejul s-o spunem, cu un model existențial nihilocentric, implicând un itinerar ce are ca destinație moartea, care a devenit obiectul unei religiozități cu semn negativ, pe linia unei percepții thanatofile și thanatocratice. În strânsă legătură cu această perspectivă existențială, apocalipticul dezvoltă o întreagă mitologie care include reprezentările feminității malefice, mitul căpcăunei, ce ilustrează, într-un fel, dorința de nimicire caracteristică previziunii apocaliptice, fiind întruchiparea unei voracități superlative care înghite în egală măsură lucrurile și semnele. Evidentă la toate poetele din școala Angelei Marinescu, imaginea căpcăunei ostentează o megafeminitate ce tinde să i se substituie virilității nevolnice care și-a pierdut, în lumea apocalipticului, orice prestanță și orice dimensiune eroică. Dar paradoxul căpcăunei, întruchipând "golul interior" pe care îl poartă în sine "omul veacurilor" este acela că, lipsită fiind de identitate, ea este lipsită în cele din urmă și de sex, ceea ce o împinge spre impostură. Căci - așa cum ne încredințează Jean Baudrillard - feminitatea în adevăratul înțeles al cuvântului se manifestă în afara opoziției masculin-feminin, iar a o "produce", a o instaura ca sex, opunând-o ostentativ (așa cum se întâmplă în lirica "megafemeilor") virilității neputincioase înseamnă în fond a inventa o pseudofeminitate. Astfel încât starea de căpcăună reprezintă gradul zero al sexualității, sexualitatea "produsă", sexualitatea în calitate de simulacru.

Nimic din patosul sanguinar al megafemeii nu se regăsește în poezia, suspectă mai degrabă de angelism, a Anei Blandiana. Și totuși, ipostazele scrise ale feminității cu care vehiculează autoarea **Călcâiului vulnerabil** sunt mai puțin inocente decât par la prima vedere, căci poeta produce la rândul său măști ficționale ale femininului, deconstruind paradigma feminității stihiale care este încă natura, prezentă la autoarele interbelice, la Magda Isanos sau Maria Banuș. La fel ca și alte reprezentante ale promoției lirice '60, Ana Blandiana s-a lansat încă din primele sale cărți de poezie într-un exercițiu de "manierare" al actantului liric feminin, inventând un "personaj": femeia-înger sau sfântă care, oricât ar suna de paradoxal, reprezintă sora mai vârstnică a căpcăunei, de vreme ce, constituie, ca și aceasta o trecere a stihialului în ficționalitate, o metamorfoză a femeii "reale" în femeie textualizată. Deși atât de diferite în aparență, căpcăuna și sfânta posedă aerul fantomatic al spectrelor, născându-se în urma unui act de producție. Acesta presupune (spune tot Jean Baudrillard) întotdeauna o finalitate, asfel încât producția rămâne apanajul bărbaților. Orice putere masculină este pu-

terea de a produce, iar "tot ce se produce, inclusiv femeia producându-se ca femeie, cade în registrul acestei puteri masculine. Singura și irezistibila putere a feminității este aceea, contrară, a seducției. Care nu posedă nimic propriu-zis, nimic altceva decât capacitatea să anuleze producția. Și o anulează întotdeauna. Astfel încât din momentul în care începe să se autoproducă femeia a și renunțat la principala ei armă (seducția) și a căzut în registrul puterii de producție masculine. Deconstrucția feminității stihiale are loc la Ana Blandiana pe linia angelismului grațios, în contururi prerafaelite, măștile feminine se particularizează printr-o deconcertantă lipsă de materialitate și sunt antrenate într-un fel de plutire care le ferește parcă de orice impact cu realul. Punctul cel mai înalt al acestei "manierări", marcând trecerea de la femeia în carne și oase la o siluetă totalmente exsanguinată, având aerul fantomatic al unei apariții spectrale (ceea ce este în legătură cu elaborarea "eului scriptural", pe care îl presupune cu necesitate producția textului), îl găsim în volumul **Octombrie, noiembrie, decembrie**, un fel de "roman gotic" în versuri, relatând avaturile unei perechi de spectre angelice, care ar putea figura alegoric "nunta cu textul"... Aici femeia este supusă în mod evident unei operații de "cosmetizare" care îi conferă înfățișarea mortului "aproape viu" și artificiozitatea extremă a "obiectelor teatrale": "Hai să vorbim/ Despre țara din care venim./ Eu vin din vară,/ E o patrie fragilă/ Pe care orice frunză/ Căzând, o poate stinge,/ Dar cerul e atât de greu de stele/ C-atârnă uneori până la pământ/ Și dacă te-apropii auzi cum iarba/ Gâdilă stelele râzând,/ Și florile-s atât de multe/ Că te dor/ Orbitele uscate ca de soare,/ Și sori rotunzi atârnă/ Din fiecare pom;/ De unde vin eu/ Nu lipsește decât moartea,/ E atâta fericire/ C-aproape că ți-e somn" (**Despre țara din care venim**). Este evident că lumea evocată în asemenea poetizări este o lume scrisă, un paradis textual în care obiectele și-au pierdut orice corporalitate, transformându-se în propriile lor dublete spectrale, nu mai sunt lucruri, ci semne. Ele excită la maximum dorința de moarte, transformarea țesutului viu în materie semnificantă, în simplu semn grafic: "Adormi,/ Nu te speria,/ Pletele noastre vecine/ răsfirate în iarbă/ Au început să prindă rădăcini,/ În curând ne vor înveli/ În auriul omăt./ Niciodată n-am semănat mai mult,/ Aripile ți s-au scufundat în țărână/ Și nu se mai văd" (**Adorm, adormi**). Imaginea părului figurează neîndoielnic "rețelele" textului, iar poemul transcrie transformarea actantului liric în semn, pe parcursul unei "nupții" cu textul de o desăvârșită convenționalitate, trecerea de la faptul biografic la o fabuloasă autobiografie scripturală, semnalând disiparea totală a femininului stihial în convenție literară și în ficțiune. Iar producerea textului este aici, în același timp o producție de feminitate, prin care poeta anticipează feminitatea textualizată a căpcăunelor și imaginarul apocaliptic. Probabil că în asemenea poeme trebuie căutată partea cea mai originală a liricii Anei Blandiana care, într-un alt fel decât Ileana Mălăncioiu (unde "biograficul" este dizolvat în mit, iar eul "real" e substituit printr-un eu mitologic), construiește, mai mult sau mai puțin intenționat (căci un nou fel de a poetiza plutea în aerul epocii), paradigma unei feminități textuale (adică produse), care chiar dacă nu este încă apocalipticul, îl prevestește, iar de sub măștile sfântei pare să se deslușească ceva din fizionomia, terifiantă, dar și fascinantă, a căpcăunei.

Privighetoarea pe Golgota

pagini realizate de

geo vasile

Prin volume mai vechi, cum ar fi **Fratele meu străinul**, **Complicitate**, Adrian Alui Gheorghe (n. 1958, Grumăzeşti, Neamţ) face proba că e un navigator experimentat pe epigonicul ocean de horum-harum al poeziei române, probă confirmată plenar prin recenta carte **Înger căzut** (Iaşi, Ed. Timpul, 2001, 110 pag.), subtil radiografiată de eseul-posftaţă semnat de Vasile Spiridon.

Din noianul de simboluri şi arhetipuri culturale ale romantismului, îngerul căzut, cu diversele lui măşti şi aventuri ideatice, eroice, vindicativ-provocatoare, are încă impact şi relevanţă metaforică în reprezentările literare şi artistice postmoderne. Îngerul căzut, înger rebel faţă de Creaţia Divină, luciferic deci, simbol al protagonismului anxios prin amintirea plămadei sale sacre abolite în profan şi teluric, este pentru Adrian Alui Gheorghe întruparea însăşi a poetului, a acestei fiinţe speciale sfâşiate între cer şi pământ, între creaţie, vis, armonie şi materie, solitudine, răzvrătire. Prilej de mare expresivitate poetică oferă această *drammatis persona* autorului, pe tot parcursul celor două secţiuni: **Descoperirea numelui** şi **Viaţa cu sertare.** Un reuşit contrapunct între dicţiunea epică, fabulatorie, incisivă, şi cea a reculegerii monadice, aproape religioasă. În acest regim al ambivalenţei panicate se iconografiază starea poeziei, imposibila ei condiţie de a se zidi în mintea şi inima actualităţii. Acurateţea **narativă** a parabolei numite **Erich**, merge mână-n mână cu eficienţa stilistică a insertului prozodic, figurat. Structura poemelor include în chip firesc tropii imaginarului declanşator de emoţie, suspens, viziune: "Viaţa e o industrie,/ te angajezi într-o zi/ munceşti/, ore, ore, ore,/ (amore, more, ore, re...) râzi când tragi fermoarul/ fiecărei zile/ peste mizeria tuturor,/ e ca şi cum/ sângele s-ar murdări/ trecând prin venele/ care traversează omul/ în căutarea/ unor fiinţe mai caste."

O **alma tellus** universală hrăneşte "patru miliarde de pântece", ca apoi să le descânte soarta de "drojdie a miracolelor", de trupuri pierdute într-un malefic somn de dinaintea Judecăţii de Apoi. **Îngerul căzut** este, înainte de toate, conştiinţa critică vizionară a acestei cosmodrame, cel ce jubilează, dar şi cel ce deplânge, inchizitorul, dar şi poetul denunţului profetic: "Pentru cele patru miliarde de oameni/ care trăiesc acum pe pământ/ se pregătesc, în secret, patru miliarde/ de gropi/ vai, inima mi-e de cauciuc/ sentimentele se lovesc de ea şi sar în toate părţile/ ca bulgării de păpădie/ cu care se joacă îngeresele/ dacă eu... ghiftuitul de viaţă/ trăiesc doar pentru plăcerea/ de a deveni cuvânt/ văd cum norul acoperă soarele/ ca un creier tăvălit prin poezie/ văd alfa un curcubeu mucezit/ văd omega o scrisoare fericită primită retur/ şi gloria/ gloria noastră cea multă/ ca luciul pe blana pisicii".

Condiţia poetului, angelodemonică şi orfică, se supune unui chimism al jertfei hemografice de amintire nichitiană. Asumându-şi sumeţia şi sfidarea originară, **Îngerul căzut**, deci poetul, propune o creaţie paralelă celei demiurgice, neabătut în lucrarea subversivă de a ispiti creaturile Tatălui, de a profita de slăbiciunea semenilor pentru metafore. Perfecţionist, aspirând la desăvârşirea artefactului propriu, poetul îşi vede osârdia şi trufaşul proiect pradă stricăciunii şi morţii: "şi cu cât mă convingeam că/ sfera aceasta e/ perfect lustruită/ cu atât scufundat până la genunchi/ până la brâu/ până la pleoape/ viermii de pe fundul gropii/ îi vedeam/ fremătător ca vinele inimii/ în preajma dragostei..." Bolnav de protagonism, **Îngerul căzut** nu ezită să se recunoască în **Biserica fiarei**, alcătuire aservită păcatului, cărnii şi instinctelor, făgăduinţă şi apologie a morţii pe laurii unor iluzii pioase. Resurecţia în contra generalei retorici a rănilor fictive, indolore, "care nu sângerează", nu este posibilă decât prin jertfă: "o picătură de sânge,/ doar o picătură de sânge/ ar putea face să învie deşertul acesta/ pe care l-au bătătorit îndelung,/ nemilos, pelerinii şi rugăciunile." Sub presiunea nivelatoare a istoriei, a succesiunii infinite de figuranţi şi fapte căzute în derizoriul de serie al non-semnificaţiei, orice tentativă a individului de a crea un rol nou, de a fi insolit, de a stârni publicul, este anulată de *regizorul* ce nu poate tolera palpitul remanent al vieţii: "nu vezi, încă nu eşti de tot disperat/ mai ai în ochi o lumină care/ despică întunericul, cristalul creierului produce încă/ muchii,/ nu ai fost convingător nici în scena/ în care ai incendiat/ colţurile nopţii cu o lacrimă,/ Domnule, piesa e aproape ratată (...)".

premiul pentru poezie

Nu se acceptă semne şi probe de emoţie umană, de alteritate; spiritul insurgent şi, în general, orice substitut hăruit care ar putea să concureze Creaţia Regizorului, este penalizat.

În ciuda obedienţei ce i se cere, **Îngerul căzut** se ambiţionează să se interpună cu toată puterea lui imaginifico-magică, între Dumnezeu şi lucrarea sa cosmică. Reprezentându-ne, luând pe cont propriu aventura noastră terestră, cu titanic elan clamat pe fundalul neştersei, elegiacei amintiri a păcatului cauzator de căinţă şi moarte: "am fost înlocuitorul lui Dumnezeu/ într-un univers derizoriu:/ am furat simbolurile/ am golit apa de curgerea ei/ am despicat carnea fructului/ şi cu albul smuls/ am vopsit/ spaima:/ animalul acela care doarme/ cu inima mea sub cap,/ am fost rugăciunea pe care/ o spuneam noaptea/ ca să ajut viermele să/ traverseze crisalida/ sau linguşeala destinului/ am prefăcut-o în smârc/ cu ierburi dulci/ aşa cum sufletul lunecă până la capăt, în culcuşul cărnii/ voluptuos,/ păcătos".

Întrupând toate ambiţiile, nelegiurile şi harurile omului, diacronic şi sincronic vorbind, **Îngerul căzut** este multiplicat în felurite chipuri şi măşti la vedere, ecologist şi apologet al Creaţiei, rob al miracolului şi totodată al efemerului, cruciat al devoţiunii, dar şi semeţiei, supus deopotrivă stricăciunii şi autoimolării: "Un înger căzut are/ voluptatea păcatului/ tot ce atinge transformă în/ fruct viermănos. Am urcat Golgota/ în genunchi, am/ plâns când am ajuns sus, m-am aruncat de-acolo/ şi m-am rostogolit până la poalele muntelui/ mi-am sfărâmat coastele care/ pârâiau ca oscioarele/ puilor de privighetoare în gura pisicii...". De vreme ce însuşi cerul a fost deposedat de credinţă, adevăr şi viaţă, **Îngerul căzut** trece la anatemă, la escandescente acuze şi exortaţii tip Savonarola înainte de rug.

Poemul ce dă titlul cărţii este un eşantion de artă a elocinţei poetice monahiceşti, de oratorie inspirată, de sermonic-evanghelică revoltă spirituală.

Adrian Alui Gheorghe este un Martin Luther al dicţiunii religioase, prin acurateţea şi altitudinea trăită a disertaţiei; versete de iubire de Dumnezeul vieţii, revelat, alternează cu o

laudatio a puterii şi necontenitelor chipuri şi daruri dumnezeieşti pe adresa omului istoriei. Pe străzile şi în cotidianul căreia Dumnezeu coboară şi se lasă **văzut**. De poet, în primul rând, inspirat de fervoarea lui pentru vânatul sacru. Ceea ce nu-l împiedică să şi-l închipuie pe Tatăl în inedita postură de măcelar de îngeri şi dispecer al feluritelor părţi anatomice către populaţia edenică, spre diafanizarea şi împărtăşania supuşilor. Iată cum sună cel mai înfiorător şi mai frumos poem din cartea **Îngerului căzut**, un fel de *pomana îngerului* la cel mai înalt (sideral) nivel euharistic:

Piaţa de carne

Piaţa de carne. Dimineaţa când soarele
nu are miez. Domnul tranşează îngeri,
le desface aripile mai întâi
să nu le vină în minte să fugă,
apoi aruncă viscerele mirositoare
de mir şi de flaore de salcâm
câinilor. Carcasa se vinde separat. Capetele
se dau de pomană cerşetorilor de la
marginea raiului de fiecare zi.
Inimile se trec peste flacără şi se mănâncă
aproape crude. Cu oasele e o problemă:
nu întotdeauna sufletul se desprinde de pe ele
de aceea se fierb îndelung în oţet. Sau în
vin. Domnul e mulţumit. Mâinile sale desfac
încheieturile cu o singură mişcare.
Chiar şi banii
pe care-i adună miros a mir şi a floare de
lotus. Şi a iarbă de rai putrezită...

Piaţa de carne. Dimineaţa când soarele
nu are miez. Domnul trage după el cerul
ca o ciosvârtă din care mai picură, încet,
stropi de eternitate ca nişte urechi de melci.

Parabola celor Trei Necunoscuți

premiul pentru proză

A flat deja în prima linie a narațiunii de azi, Petru Cimpoeșu (n. 1952, Vaslui) continuă să recicleze în postmodernitate proceduri ilustre cum ar fi grila polițistă pe un scenariu politic, rețetele fiind și ele deosebit de inventive și variate de la spiritualismul autentic la escandescența onirică, de la psihanaliza ca deznădăjduită voluptate la extazul hierofanic. După **Povestea Marelui Brigand**, publică **Simion Liftnicul**, un mai popular, chipurile, *roman cu îngeri și moldoveni* (Ed. Compania, 2001, 290 p.), autorul îngăduindu-și să-și califice protagonistul printr-un cuvânt ad-hoc cu o eretică aură religioasă, căci liftul e *lift*. Fapt e că întregul climat al cărții e un foarte reușit rol de compoziție al scriitorului ce lasă ca din întâmplare câte un ochi de fereastră deschis miracolului, în timp ce ridică cortina de pe chipul dezolant al realului abordat pe acte, paliere, vârste, profesii, pasiuni ș.a.m.d.

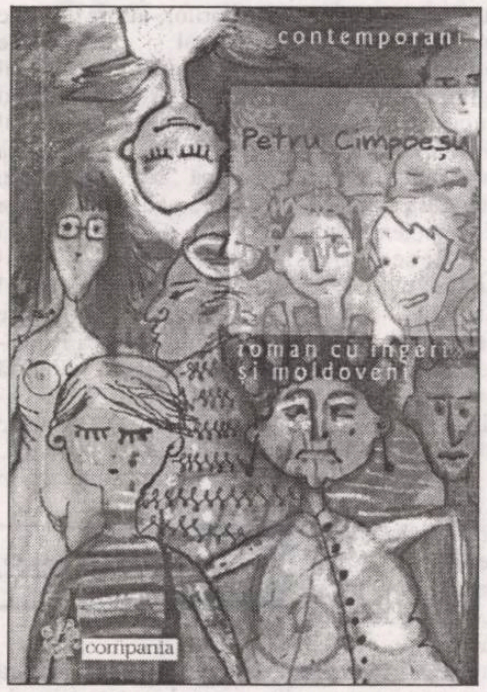
Așadar, un bloc de locuințe (din Bacău) numit România anului 2000, un perimetru guvernat cu ochi de regizor, cu intrări și ieșiri de personaje-cheie, cu psihodrame înăbușite și accese de mimetism delirant. Tot acest eșafodaj tragicomic (bine controlat de scriitura versatilă a autorului), ajuns într-un soi de *hybris*, este copt pentru apariția unui *deus ex machina*, nu altul decât serviabilul cizmar de la parter, Simion. Care nici mai mult, nici mai puțin, se blochează în lift la ultimul etaj; (de unde și numele de *liftnic*) aparent, un gest absurd, dar apt să-și trezească colocatarii din indiferența egolatră și demonia în care își amanetaseră mintea și inima. Aceasta ar fi parabola romanului cu *moldoveni* căzuți în rețeaua păcatelor tranziției, și *îngeri* ce încă se îndură să dea târcoale prin acel *bloc* în emisari ai proniei cerești. Într-un travesti atât de natural, indiscernabil, emoționant de înșelător operează naratorul Petru Cimpoeșu, dând la iveală o adevărată artă poetică a disimulării stilistice, începând cu aducerea în scenă a personajelor, cuplurilor și năravurilor și terminând cu terifianta radiografie a sufletului românesc la zi.

Comperajul detașat și ceremonios, unele considerații sociologice sau detalii din presă, digresiunea epică tot acel regim de riguroasă seriozitate clasică a descrierii și evocării solidare, sar în aer ori de câte ori masa critică se realizează, dând în vileag arsenalul înfiorător al autorului, de la parodia crunt pedepsitoare și ironia perfidă până la farsa sardonică și grotescul furibund. În pagini de mare delectare ne auzim, trase la xerox, clișeele ce ne bântuie mintea și literatura, marea trăncăneală, veleitarismele diverse, impostura, sumeția maniacală ș.a.m.d. Așadar un roman de moravuri ce excelează prin cruzime și dereziune, mai ales când vine vorba de cupluri ce-și vorbesc în sintagme eminesciene, deși sunt gata să se extermine. Mimetism pe toată linia, scenele dramatice înseși decad în sarcasm, căci regizorul umanimist excelează în tehnica paradoxurilor și coincidențelor.

Dar să nu ne facem iluzii, autorul este prezent în fiecare din personajele de bază, ridicându-le stacheta inteligenței și a citatelor din Freud, Wittgenstein, Jakob Böhme și chiar din învățatul hindus Vatsyayana. Căci totul e discutabil acum în România, de la carisma politicienilor și filosofilor, până la definirea persoanelor Sf. Treimi. Intervenind sub acoperirea oferită de „Domnul al cărui nume îl trecem sub tăcere", Petru Cimpoeșu, în baza formației sale științifice, își formulează experiențele și convingerile spiritualiste, nu de pe un soclu al proorocului de la Moinești (oraș pe care-l cunoaște și-l descrie excepțional), ci solidar cu toată suflarea românească, aflată parcă sub blestemul propriilor excese. Privați decenii în șir de televiziune, chiuretaje, mâncare, liberă inițiativă, o dată cu ridicarea bruscă a stăvilarelor, colocatarii *blocului* devin tot atât de brusc, arzând etapele, niște păguboși diletanți ai marilor lovituri financiare, ai afacerilor imobiliare, pasionați nevoie mare de icastica erosului indian, ca să nu mai vorbim de liberalizarea sexuală a cuplului, libertatea de a se informa, circula liber la antipozi ș.a.m.d. Colocatarii lui Simion Liftnicul și ai elevului Temistocle (ce se va dovedi a fi fost unul din îngerii în travesti), o dată treziți din blânda nebunie a construcțiilor mentale, perdanți prin vocație, dau semne de nebunie adevărată. Intrând în chip gregar și de bună voie în capcanele publicitare ale unor vremuri pentru care nu sunt pregătite decât din auzite și citite prin ziare, personajele romanului sunt penalizate. Soluția? O dă Simion ce nu pregetă să predice prin ușa liftului: rugăciunea inimii.

Totul pare pierdut, căci până și domnul Ion-șeful-de-scară simte falimentul mecanismelor și clișeelor aplicate atâta amar de ani, inclusiv scriptice și lingvistice. Cutremurul ce zgâlțâie blocul este penultimul act al tragicomediei conform căreia toți locatarii reușesc să scape teferi afară, cu excepția celor trei: Simion, baricadat în lift, elevul Temistocle, domnul Ilie. Ni se clarifică astfel cui se datorează cutremurul și cine salvează pe cine. Fapt e că seismul respectiv i-a zguduit mai ales la figurat pe unii locatari, ce vin să se consulte cu Liftnicul. Bucuros să-și continue lucrarea, rezolvă probleme și dă canoane. Dar mai ales narează pilde, de fapt răspunsuri la diferitele întâmpinări ale colocatarilor, prelucrate în stilul unui șăgalnic Pepelea, ironist contemporan cu corupția în floare de pe vremea lui Emil. Această microantologie de *fabliaux*, înțesate de aluzii subversive, inclusiv politice, probează încă o rețetă stilistică performantă prin jocul vertiginos între insertul biblic, imuabil și consolator și noul limbaj de lemn al eternului *program* și *discurs* politic, înglodat până la promiscuitate în paginile unor publicații sau pe sticla talk-show-urilor, sancționând impostura înveterată și prostia agresivă.

Ne apropiem totuși de sfârșitul romanului. Simion se retrage din lift, în fine, și dispare, garsoniera lui fiind deja ocupată



(cumpărată) de numitul *Benedic*, 35 de ani, divorțat. Elevul Temistocle pleacă și el în lume, nu fără să-i mulțumească „bunicii" Elemosina, că îl luase în brațe în urmă cu 12 ani, când îl găsise abandonat în lift, și-l crescuse ca o mamă adevărată. El lasă locatarilor din str. Oilor un text, dictat lui de Simion, „Parabola blocului de locuințe", sinonim cu o lovitură de teatru, strict necesară, nu-i așa, ca învățătură de minte spectatorilor-cititorilor. Este povestea unui bloc-țară, ai cărui locuitori cândva dresați de Partid, datorită banilor și năravurilor extreme, se simțiră orfani, inerți și inutilizabili. În același bloc locuia și un moșneag pe nume Avram, văduv, cuminte și drept înaintea lui Dumnezeu. Fapt e că lui i se înfățișează Trei Necunoscuți ce-l anunță să se mute degrabă, fiindcă Dumnezeu a numărat zilele acelui bloc. Avram îi roagă să-i mai îngăduie o vreme, nu atât pe el, cât pe vecini, deși erau păcătoși. Ruga i-a fost ascultată cu o condiție: să se găsească măcar un singur *drept* care să fie pus *șef de scară*, căci el va salva blocul de la *dărâmare*.

Dacă România a fost cruțată și se află încă pe picioare, o datorăm mai ales ficțiunii premonitorii a lui Petru Cimpoeșu, sprijinit de cei trei îngeri emisari. Dovadă și acest impecabil edificiu epic înțesat de cruzime, pietate și talent.

UN ROMANCIER URMĂRIT DE FANTOMELE TEMATICE

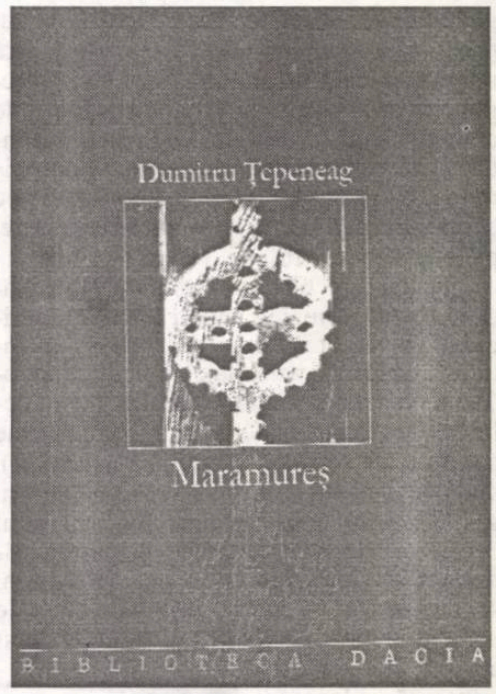
pagini realizate de

mariana criș

Din 1971, când, pentru romanul **Zadarnică e arta fugii**, apărut la Editura Albatros, Dumitru Ţepeneag era distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor şi până la romanul **Maramureş**, publicat anul trecut la Editura Dacia, în colecţia „Biblioteca Dacia", seria „Proză scurtă şi roman", şi distins din nou cu Premiul Uniunii Scriitorilor, au trecut zece ani. În tot acest timp, liderul şi ideologul de odinioară (alături de Leonid Dimov) al „grupului oniric" a venit în România, dând impresia că-i place mai mult pe malul Dâmboviţei decât pe cel al Senei. Cu statura sa impozantă, el a căutat, după '89, să revină în literatura română contemporană, în forţă şi chiar polemizând cu o parte din elita noastră postdecembristă. Notoriu este „cazul Liiceanu", căruia autorul romanului **Hotel Europa** i-a dedicat un volumaş - **Călătorie neizbutită** -, publicat de Editura Cartea Românească prin 1998. Sigur, nimeni nu contestă prezenţă sa, săptămână de săptămână, în paginile „Contemporanului", căci de Nicolae Breban îl leagă o veche şi statornică prietenie.

Romanul **Maramureş**, apărut simultan în România şi în Franţa (în traducerea lui Alain Paruit, la Editura P.O.L.), este o demonstraţie a acumulărilor de ordin estetic şi de scriitură romanescă pe care Ţepeneag le-a tot strâns în desaga sa de prozator, începând cu debutul din 1966, cu volumul de proze scurte **Exerciţii** (Editura pentru Literatură, colecţia „Luceafărului"). Poate nu este zadarnic să ne amintim cum îşi explica el „onirismul estetic" (antologia **Momentul oniric**, ediţie îngrijită de Corin Braga, Editura Cartea Românească, 1997). Important a fost, pentru cei care au făcut parte din acest curent, faptul că recurgerea la vis se făcea în cu totul alt mod, decât la romantici sau suprarealişti. Pentru Ţepeneag, Dimov & company, visul nu era un simplu rezervor de imagini, ci o manieră de a construi materia epică. De la vis, scriitorul oniric prelua legile şi regulile de structurare ale acesteia. „Fantomele tematice" l-au urmărit mereu pe Ţepeneag. Lucru vădit şi în romanul **Maramureş**. Din acest motiv am adus în discuţie conceptul de „onirism estetic". Alături de acest „onirism estetic", mai voalat în **Maramureş**, se adaugă şi experienţa textualistă. Scris la persoana întâi, cu o vervă de-a dreptul sinucigaşă, romanul este construit pe mai multe planuri. Unul este planul naratorului bântuit de fantasmele sale scriitoriceşti, de visele sale şi măcinat de boala Mariannei, soţia sa; al doilea este povestea - asemeni unui policier - sculptorului maramureşeam Vasile Kazar prins în cleştele evenimentelor din decembrie '89 de la Timişoara şi apoi intrat, fără voie, într-o „afacere" legată de un furt al unei opere a lui Fra Angelico; al treilea este câmpul intertextual, interferat în materia romanului. Toate aceste planuri se ordonează după legile visurilor care îl bântuie pe narator. Este uimitor cum trecerea de la unul la altul se face pe nesimţite, încât inserţiile intertextuale (vezi fragmente din discursul fostului preşedinte Constantinescu la Sorbona sau versuri ale lui Virgil Mazilescu sau Paul Goma) par firești, ca şi când un scenariu filmic s-ar scrie. În fapt, romanul are şi un caracter filmic. Evenimentele, faptele se petrec aidoma unui film comentat de narator. Există şi o oarecare distanţare faţă de personaje, pe care naratorul şi-o ia. Pe un câmp intertextual, în care visul se dezvoltă, prinde aripi în materia romanescă, personajele sunt dirijate de narator, tocmai pentru a da impresia unei poveşti adevărate. „Mă bântuie în ultimul timp tot felul de vise care de care mai stranii şi mai angoasante, vise cu păsări ce-şi pierd culorile, papagali transformându-se în corbi sau mierle, cu scatii cenuşii, negre turturele şi albatroşi vineţii. Îşi pierd culorile, le cad penele în plin zbor, pe urmă pielea şi carnea, mai precis se usucă pe ele, se carbonizează: asist acum la o rotire de schelete, o rotire tot mai joasă, tot mai rapidă, un adevărat vârtej deasupra patului. Mă trezesc." Această „rotire de schelete" este, în fapt, structura de construcţie a romanului. Pe acest „schelet" vine şi se aşază povestea sculptorului Vasile Kazar, cu iubirile lui - Edith, prima soţie, Kim, care fusese trimisă de Moscova pentru a participa la evenimentele din decembrie '89 de la Timişoara, Myoko, tânăra japoneză cu care avea o relaţie stranie -, cu pasiunea pentru şah (aici sunt vădite cunoştinţele autorului în materie, având în vedere că, în tinereţe, a fost un mare şahist), cu delirul creaţiei şi cu furtul operei lui Fra Angelico de la un muzeu din Paris. În toată această poveste sunt introduse personaje din viaţa reală a lui Ţepeneag - Breban, Mazilescu, Ion Rotaru, Goma -, trimiteri la personaje caragialiene (Fănică, Zoe, Gore) sau ale lui Rebreanu (**Ion**), sau personaje controversate ale tranziţiei noastre originale (Gigi Kent, cel care a pus la cale furtul operei de artă), un soi de *mixtum compositum* între realitate şi metarealitate. Maramureş, ca zonă de Nord a României, este punctul terminus al experienţei naratorului, care se întâlneşte cu personajul său, Vasile Kazar. Poate nu în zadar Vasile Kazar este gândit ca un ins duplicitar, fără stea, intrat pe uşa din dos în viaţa artistică pariziană şi new-yorkeză. Pentru că el devine emblematic într-o epocă pe care noi am parcurs-o. Realitatea românească este construită în acest roman mai mult din fragmente, din discuţiile purtate între personaje (de altminteri, este un roman unde colocvialul este la mare preţ), dintr-un „insectar" de evenimente. „Construiesc din ipoteze eşafodajul, fie şi niţel cam şubred, al realităţii româneşti, inventez de-a dreptul sau numai sugerez anumite lucruri, iar cititorul n-are decât să aleagă după cum îi convine sau, mai bine zis, după cum s-a obişnuit s-o facă. Obişnuinţele de lectură! Iată un subiect prea vast ca să am curajul să-l abordez acum sub ochii cutărui sau cutărui lector deja cam enervat că bat apa în piuă" - spune naratorul. Este introdusă, dacă observăm atent, o idee *en vogue* pentru textualişti: lectura deschisă.

Obsedat de proverbul „Spune-mi cum trăieşti ca să-ţi spun cum citeşti", Dumitru Ţepeneag este un autor al citatului literar. Şi în acest roman, ca de altminteri în mai toate prozele sale, el este prezent ca una dintre pistele de ordonare ale epicului. Fie că este vorba de **Madame Bovary**, fie că este vorba de **Hotel Europa** sau de texte ale prietenilor săi (în fapt, inserţiile textuale din ediţia franţuzească au fost scrise în limba română, iar în ediţia română, au fost scrise în franţuzeşte), autorul are



o măiestrie, destul de rar întâlnită la textualişti, de a nu fractura materia epică. Insertul textualist „curge", ca şi cum ar face parte din poveste. „Abia seara, răsfoind fără mare chef ziarul francez socotit drept cel mai serios şi important, dau peste un articol intitulat **Cinq ans aprés son apparitions, la presse de rue se porte mal**, unde e vorba şi despre românii vânzători de ziare: «Entre Macadam-Journal - qui opère un rapprochement tactique avec La Rue, à la meilleure image - et L'itinérant ou Sans-Abri, la querelle actuelle s'est cristallisé autour des Roumains. Dans un article récent, Mme Vanden Driessche accuse les deux publications, dans des termes frisant parfois la xénophobie, d'avoir recours à des vendeurs roumains en situation irrégulière. Et elle dénonce leur agressiveté, caractérisae par la practique de la «pièce jaune» consistant a faire croire a l'acheteur qu'il n-a pas versé 10 francs mais 20 centimes (...)" Nu ştiu ce să zic, nu ştiu ce să gândesc, o tristeţe covârşitoare mă cuprinde, mă înfăşoară ca într-o plasă, mă simt prins, captiv, mai rău: mă simt ca într-un coşmar care nu e al meu, musafir nepoftit, furişat în visul urît al altuia. Şi acum ce să fac? Trebuie să aştept să mă trezesc..." - este doar un eşantion al artei de inserţie a textului în materia epică.

Construit pe liniile de fugă ale textualismului şi oniricului, romanul **Maramureş** este un du-te-vino între o realitate presantă şi o metarealitate cu seve onirice, unde tonurile sunt când lirice, când colocviale, când reflexive. În tot acest univers încape uşor bagajul imagistic pe care Dumitru Ţepeneag îl are de aproape 40 de ani la purtător. Revenit în ultimii 12 ani în axiologia literaturii române contemporane, el este unul dintre cei mai interesanţi romancieri şi nuveliști ai valului ce s-a chemat „grupul oniric".

premiul pentru proză

O POSTMODERNITATE TEATRALĂ DEJA ANUNȚATĂ

premiul pentru dramaturgie

Când, în 1987, am auzit că Matei Vișniec a obținut o bursă literară și va pleca în Franța m-am bucurat foarte mult. Cu un an în urmă fusesem împreună cu el și alți poeți optzeciști și nouăzeciști la festivalul de la Sighetul Marmației. Știam că dacă va pleca la Paris nu are să se mai întoarcă. După '90, când pe afișele teatrelor bucureștene am întâlnit numele lui și se vorbea că are succes nu numai la Paris, dar și în Germania, Austria, Italia, iar am fost bucuroasă. Era unul dintre puținii scriitori tineri români care reușise în depărtatul, pentru noi atunci, Occident. Sigur, pentru el drumul a fost destul de greu, deoarece nu este ușor să te impui ca dramaturg într-un oraș unde în fiecare seară se joacă aproximativ 400 de spectacole. A intrat în literatură prin ușa din față a Cenaclului de Luni, condus de profesorul Nicolae Manolescu, și a debutat editorial ca poet. Poate că poezia l-a ajutat să se îndrepte spre dramaturgie, mai ales că piesele sale au un puternic filon liric.

Anul acesta este pentru Matei Vișniec, și mai ales pentru receptarea lui în România, unul foarte bun. În primăvară i s-a decernat Premiul Național pentru Dramaturgie, acordat de Ministerul Culturii și Cultelor, iar la Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor a fost desemnat, dintr-o listă cu trei nominalizați, drept autorul cel mai bun. Volumul premiat este **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal**, apărut, anul trecut, la Editura Aula. În fapt, piesa care dă titlul volumului a mai fost publicată și în antologia **Teatru**, apărută la sfârșitul anului trecut la Editura Muzeului Literaturii Române. Volumul premiat cuprinde patru dintre cele mai noi piese scrise de autorul **Ultimului Godot**. Este vorba de piesa care dă titlul volumului, de **Recviem, Mașinăria Cehov** (publicată integral în numărul 1 al revistei „Drama") și **Frumoasa călătorie a urșilor Panda povestită de saxofonist care avea o iubită la Frankfurt** (piesă ce a fost montată atât pe scenă, cât și la Teatrul Național de Televiziune). Venit în dramaturgia europeană din linia lui Beckett, Matei Vișniec dezvoltă în piesele sale parabole care par scrise mai mult pentru regizori, decât pentru literatură în sine. Împăcând poeticul cu fractura postmodernismului, el nu se lasă vrăjit de teatrul de cameră. De biografismul pregnant care se manifestă în teatrul francez contemporan. În **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal** (de remarcat că și titlurile pieselor sale au autenticitate aparte), piesă scrisă în amintirea lui Daniel Harms (unul dintre scriitorii condamnați la moarte de Stalin, cu toate că în scrierile sale mima stilul infantil pentru a păcăli cenzura), Vișniec ne pune în fața unei comedii cu vădite tente tragice. Caricaturizarea voită a lui Iuri Petrovski, scriitorul care a venit în Spitalul de Boli Mintale din Moscova pentru a-i învăța pe bolnavi cum s-a construit bolșevismul, precum și a Katiei Ezova, asistenta medicală îndrăgostită de Stalin, este făcută tocmai pentru a reliefa absurdul unui sistem de pe urma căruia și noi am suferit atât de mult. Maniera în care este legată intriga, precum și situarea bolnavilor și a jocului acestora este o artă pe care Vișniec o duce la perfecțiune. Observăm că, de fapt, bolnavii mintal nu erau chiar atât de suferinzi, că sinistra maladie exista în mințile celor care conduceau spitalul, precum și în sistemul care a generat cel mai mare genocid cunoscut în istoria secolului al XX-lea. Replicile șefilor de grup sau chiar ale bolnavilor sunt ca tăișul lamei de cuțit în materia dramatică. Schimbarea de planuri între cei care interpretau personaje sinistre, cum ar fi Lenin, Stalin, Simion Babeievski, Mihail Bubienov, Vasili Ajaiev (toți scriitori „oficiali", care elogiau în scrierile lor personalitatea lui Stalin) și bolnavii mintal este foarte atent urmărită de dramaturg. Nu există nici o schizmă, nici o lentoare în această pendulare între mască și personaj. Scrisă într-un registru comic, dar cu puternice tente dramatice, piesa **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal** este o excelentă demonstrație a unei lumi absurde pe care tot Estul Europei a fost obligat să o traverseze.

Recviem este tot o comedie la primul strat, dar una macabră, unde personajele vorbesc de dincolo de viață. Fiindcă în această piesă, aparent, toate personajele sunt moarte. Soldații de pe câmpul de luptă sunt morți. Generalul, Stalin, Lenin, Troțki, toate aceste personaje care au participat la războaiele ce au măcinat secolul trecut, și care, acum, au ajuns din identități simple etichete, sunt puse să acționeze într-o lume absurdă, asemănătoare cu cea construită de ei. Este o răsturnare de planuri, care se ordonează în jurul personajului Intendentul. El este, în fapt, trimisul vieții în lumea de dincolo. Iar personajele sunt încadrate într-un grup masiv de stafii, care au, totuși ochii vii. Cu toate că ei nu văd lumina realității, însă sunt prezenți într-o altă lume, unde „moartea nu are nici o vină". Morala ar fi că lumea construită de stafiile stalinismului ar putea avea „un altoi și o rădăcină". Trecând de la comedia tragică a politicului, Matei Vișniec aduce în volum o piesă, cum îi place s-o numească „cehoviană". **Mașinăria Cehov** este o demonstrație a postmodernismului coborît în discursul dramatic. Este totodată și o schimbare de scriitură dramatică. „Această piesă nu seamănă cu nimic din ce am scris până acum, pentru că este o piesă «cehoviană». De ce am scris-o? Am scris-o ca un omagiu adus unui maestru. Pentru mine Cehov este adevăratul precursor al teatrului absurdului. Înainte de «așteptarea» beckettiană pe mine m-a marcat «așteptarea» celor trei surori care nu pleacă niciodată la Moscova. Personajele lui Cehov sunt ca niște spectre, modul în care deseori își vorbesc fără să se asculte, atmosfera care devine personaj principal, toate acestea și multe altele au fost pentru mine esențiale în anii când îmi făceam ucenicia de scriitor" - spune Vișniec în Nota autorului de la sfârșitul piesei. Intrate în această „mașinărie" personajele, deja celebre, Lopahin, Arkadina, Treplev, Tuzenbach, Olga, Maşa, Irina, Solionîi, Ana Petrovna, Anfisa sunt redimensionate și reprivite de creatorul lor, Cehov. Numai că aici ne întâlnim cu un creator bătrân, obosit, care, trăind de-o viață cu personajele sale, ajunge să fie judecat de ele. „De ce oare suntem tentați să considerăm că întregul univers este vinovat de decepțiile noastre?" - se întreabă Cehov înainte de moarte. Judecata personajelor este momentul de adevăr al creatorului celor **Trei surori**. Totul împietrește sub această judecată, iar realitatea pare înecată în întinderea fără sfârșit a operei. Ultima piesă a volumului, **Frumoasa călătorie a urșilor Panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt**, este un Vișniec de dinainte de **Mașinăria Cehov**, îi recunoaștem replica nervoasă, scurtă, tăioasă, amestecată într-o poveste de dragoste absurdă. Însă, dincolo de absurd, există poezia sufletului pe care el știe să o pună în pagină dramatică.

Volumul **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal**, premiat acum de Uniunea Scriitorilor, este dovada că Matei Vișniec s-a gândit să scrie piese și pentru literatura dramatică, nu numai pentru regizori. **Mașinăria Cehov** este un exemplu, dar și **Recviemul**, și piesa care dă titlul volumului sunt rodul unei gândiri dramatice care s-a dezvoltat pe două coordonate: primul a fost Beckett, iar al doilea Cehov. Între Cehov și Beckett, Matei Vișniec este unul dintre cei mai importanți dramaturgi ai Europei și ai literaturii dramatice românești. Trecând prin filiera teatrului absurd, el demonstrează că dramaturgia lumii poate fi folosită ca eșafod pentru o postmodernitate care amestecă în creuzetul istoriei realitatea dură cu poezia sufletului uman.

Un ardelean împotriva "morţii analfabete"

pagini realizate de

grete tartler

premiul pentru critică, istorie literară, teorie literară şi teatrologie

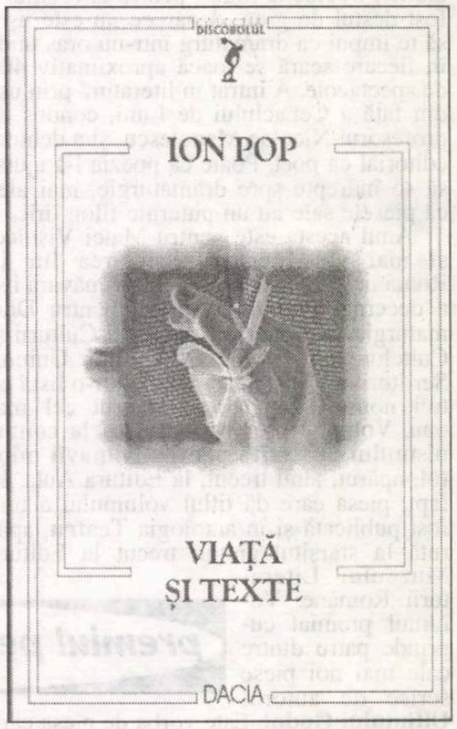
Deşi, la prima vedere, cronici la cărţile apărute în ultimii ani, paginile adunate de Ion Pop în **Viaţă şi texte** sunt **raţiuni de a fi.** Cuvinte profund definitorii pentru un ardelean, care au dat şi titlul unei culegeri de studii şi interviuri postume ale lui Marian Papahagi (aria criticii literare, reforma vieţii academice româneşti, "comunicarea despre om" i-au fost acestuia supreme datorii). Ion Pop e convins că omul e făcut să "dea naştere unor lucruri durabile, unor mesaje universale". Ca şi colegul său universitar bănăţean, Livius Ciorcârlie, nu renunţă la idealism, dar nici la spiritul practic al unei vieţi trăite activ şi atent. Raţiunile sale de a fi se regăsesc deopotrivă "în lumea paralelă a poeziei", dar şi în calitatea de martor, în plină istorie.

La masa mărturiei grupează teme centrate în jurul datoriei de aducere aminte. Reconsiderarea moştenirii literare, artistice, filosofice, memoria interzisă şi memoria autentică, rolul cenzurii (care viciase *conştiinţa prezentului*, "blocând iniţiativele creatoare, alterând sentimentul respon-sabilităţii, descurajând autentica angajare în proiecte constructive şi de durată, într-o dinamică liberă a creativităţii") sunt puncte într-un road-map al respingerii amneziei. Într-o lume apatică, datoria noastră e să combatem conştiinţa "istorică" a funciarei precarităţi a oricărei acţiuni sau iniţiative creatoare. Citând din D. Drăghicescu (**Din psihologia poporului roman**: "năvălirile şi războaiele ajutate de un mediu fizic plin de contraste făceau să fie totul nesigur şi şovăielnic de azi pe mâine" şi să se piardă obişnuinţa "unei activităţi metodice, a sforţărilor continue, a încordărilor îndelungate"), Ion Pop respinge starea de amânare generală, refuzul memoriei autentice al conştientizării limpezi a prezentului. După ce, în comunism, aceste tare au fost accentuate, prin politica de uniformizare şi nivelare a personalităţilor, după ce, în faza postrevoluţionară, instituţiile s-au dovedit fragile şi rapid schimbătoare, anii care vin ar trebui să marcheze "baza unei renaşteri spirituale": vorbim acum nu despre dreptul, ci despre *datoria de memorie* ("memorie activă, dublată de o conştiinţă constructiv-critică", pe baza "analizei şi autoanalizei lucide", ducând la "angajarea coerentă în proiectul creator semnificativ, în cerçetarea sistematică şi coerentă").

În acest context, *Incursiunile în "literatura carcerală"* creată în închisorile comunismului românesc de oameni ai scrisului (Conferinţă la Instituto Orientale din Napoli, 1996) reprezintă un pas - prin imaginea adevărată a universului concentraţionar comunist - către "adevărul ca efort căruia îi preferăm confortul". Baza memorialistică datorată scrierilor semnate de Paul Goma, Ion Ioanid, Lena Constante ("de ce să scriu? Pur şi simplu, să depun şi eu o mărturie omenească", **Evadare tăcută**, Humanitas, 1992) Elisabeta Rizea, Gheorghe Boldur-Lăţescu, N. Steinhardt ş.a. este scena unde actorul şi spectatorul istoriei reclarifică lucrurile.

Printr-o tragedie sau tragicomedie (**Traversarea cortinei** de I.D.Sârbu, căruia Blaga îi vedea în cap "clopoţeii de bufon"), jucată într-o "Valahie tot mai fanariotă", istoria poate fi limpezită, reformulată de scriitorii cu vocaţie pedagogic-civică. Jurnalele unor Mircea Zaciu, Nicolae Balotă, Geo Bogza sunt mărturii de primă însemnătate despre condiţia cărturarului într-un "timp mort", pentru febra trăirii din "conflictul cu aventura terestră". **Jurnalul** lui Mihail Sebastian, analizat în capitolul *Un om fără uniformă,* aduce lămuriri privind impactul ideologic al "dreptei fascizante" asupra câtorva dintre vârfurile generaţiei Eliade-Cioran-Noica-Ionescu, şi, prin citatele incluse, oferă o viziune clară asupra *omului în uniformă*, emblema negativă a conformismului de dreapta sau de stânga: "Comuniştii şi fasciştii îşi fac din spiritul de cazarmă axa acţiunii lor politice. Mai mult decât atât: justificarea lor morală. *Omul în uniformă* este tipul de grandoare umană pe care experienţele extremiste de dreapta şi de stânga încearcă să-l impună timpului nostru. Cămăşile negre, brune, albastre şi verzi simplifică violent ideile, atitudinile şi sentimentele, reducându-le la o culoare, la un semn, la un strigăt. Se retează astfel dintr-o dată toate îndoielile posibile, se strivesc nuanţele, se teşesc sub o formidabilă presiune nivelatoare poziţiile personale de gândire. Nu rămân în joc decât două-trei adevăruri absolute şi nebuloase, asupra cărora nimeni n-are voie să se întrebe, dar pentru care toată lumea trebuie să moară".

Mihail Sebastian a fost unul dintre puţinii capabili să se opună acestei uniformizări prin spiritul critic, prin forţa afirmării dreptului la individualitate şi independenţă. Dar şi deceniile comuniste au cunoscut asemenea spirite: Gabriel Liiceanu (al cărui **Jurnal de la Păltiniş**, definit ca o suită de "exerciţii de sinceritate", trezeşte "entuziasmul cititorului faţă de marea încredere în valorile spiritului şi în voinţa superior-constructivă ce le animă"), Livius Ciocârlie, în luptă cu perpetua constatare şi lipsa de reacţie a celor din jur, cu propriile tendinţe de a rămâne "băştinaş al apatiei", cu lipsa de instinct comunitar, cu derizoriul pietrificat, Marian Papahagi, a cărui vocaţie constructivă a izbutit să sfideze "morţile de orice fel, întotdeauna analfabete", Ana Blandiana, cu idealismul ei salvator ("cine sunt eu să-mi permit să cred că trebuie respectată Constituţia şi trebuie aplicate legile? Cine sunt eu să nu-mi doresc să fiu nici parlamentar, nici ministru, nici ambasador? Cine sunt eu să-mi închipui că datoria mea este să privesc şi să spun ce văd?"). Ion Pop oferă, în capitolul *Scriitorul ca putere*, parcă tocmai răspunsul la aceste întrebări: "Scriitorul e un



purtător de memorie activă". Puterea sa stă în "a repune în dialog epoci şi limbaje, a face să comunice, interogându-se reciproc, texte şi contexte". Ceea ce catalizează descompunerea unor structuri amorfe. Doar că Ion Pop se dovedeşte totuşi cam prea optimist când afirmă că scriitorul a fost reaşezat, astfel, "convingător pe poziţia de putere recunoscută şi chiar temută de cealaltă Putere, cu majuscula, a momentului".

Volumul se întregeşte cu "sfera de putere" a Poeziei: o *lume paralelă faţă de real*, care, pentru "băştinaşii apatiei", nu poate fi decât o grădină extrem de populată, fiindcă înfloreşte de la sine. Cât de mulţi poeţi demni de a fi luaţi în seamă trăiesc în România se poate observa din numeroasele cronici atente consacrate de Ion Pop optzeciştilor (Cărtărescu, Coşovei, Liviu Ioan Stoiciu, Matei Vişniec, Mariana Marin, Marta Petreu, Ion Stratan, Romulus Bucur, Iustin Panţa, Mircea Petean ş.a.) sau nouăzeciştilor. Primii sunt consideraţi frondeuri autobiografici, cu un discurs apropiat de limba vorbită, "însetaţi de real", cum ar fi spus Marius Robescu. Între ceilalţi, cu un lirism mai apropiat de sensibilitatea esenţială, sunt şi destui cărora nu li se pot aplica etichete. De pildă, Ioan S. Pop: "De etichete «optzeciste» sau «nouăzeciste» nu mai e nevoie. Ne aflăm, pur şi simplu, în faţa unui *poet* despre care n-ar fi exclus să se spună, foarte curând, că este un poet mare".

Un ciorcârlan cu coif de cavaler peste lighenașul de bărbier

De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri. Adică, pe românește, de la umor și realism, la idealism și luptă cu morile de vânt. Așa se întrevede în oglinda autobiografică autorul: plin de farmec, de haz, de grație cărturărească, luminând printre valurile de ceață, agitându-se printre trenuri de provincie, mândrii regionale și conferințe în Europa, între bârfe de pe ulița bănățeană și problematica NATO și UE, între etimologii păcălitoare, momente onirice, analize de sânge (sângele "sfiosului cărturar"). Cât de apropiat și asemănător ne e Livius Ciocârlie! Face tot felul de încurcături, parcă după scenariul "ce boroboațe a mai făcut bărbatul meu", muncește să-și câștige existența - conștient că visul de a nu avea nici o treabă duce la maximă agitație - se uită peste gard la foste prietenii care se pierd în zare ("ca și iubirea, prietenia se consumă, nu la ambii parteneri în același ritm. Nu reproșez nimănui nimic. În schimb, îmi dau seama: destui nu erau prieteni, erau numai amici. De altfel, românul are vocația amiciției și trece greu de ea. De aceea, Caragiale a apărut la noi în mod necesar").

Se uită peste gard, dar se și suie pe culme. "De unde scriu, văd viața cum trece". E sus, dar în același timp dă mâna cu noi.

"Ce mă interesează? Existența, atâta tot".

Iar existența e plină de surprize, întâmplări comice, aventuri și călătorii. Vaticanul (prea multă cultură!), Marocul (văzut într-o ipostază specială, cu ministeriabilul Caramitru), Roma, Parisul, Luxemburgul, unde fiica sa, Corina, s-a măritat și crește, ca jurnalistă și femeie împlinită pe toate planurile, pe urmașul european al familiei, Maxone-cel-care-la-cinici-ani-le-știe-pe-toate. Cine poate rezista fără să râdă de unul singur la lectura următorului pasaj "luxemburghez":

premiul pentru eseuri, jurnale, memorii, publicistică

"Zice Corina: Vrei să câștigi zece mii de franci? Eu, deși cu o instantaneu instalată panică, june pensionar, și, vasăzică, în pom din p. de v. pecuniar, socotesc repede în gând, zece mii împărțiți la șase fac atâția franci adevărați, franțuzești, și zic, ce altceva pot zice: *vreu!* Și , cu ochii fioroși ca Bronson în rolurile de ucigaș plătit: ce trebuie să fac? Un articol de opt pagini. A trezeci de rânduri? A. În limba lui Cioran, presupun. În. Despre ce? Despre ce vrei dumneata. Păi, eu nu vreau despre nimic. Cu nimic nu umpli opt pagini. Și nici nu primesc zece mii împărțiți la șase. Nici. Da' ce, ăștia au bani de aruncat pe fleacuri? Nu le purta de grijă. Tot le rămân prea mulți.

Zis și, nu chiar așa de repede, făcut. Trec peste amănunte. Că am încălecat bătrâna gloabă, relațiile dintre Est și Vest, că n-am găsit jar. Ajung la deznodământ. După ce, cu experiența ei de jurnalist independent, Corina a pus articolul la raze, ea, admiratoare neclintită a lui Father, mi-a zis: experiența asta n-o s-o repetăm".

De unde contemplă lumea, Don Quijote luptă și cu momente triste. Cu moartea, "voce de metal plesnit" care șterge tot ce părea plin de sens. "Și te întorci și te gândești: câte minunății, câte orori poate să facă omul în viața asta fără rost!" Există morți rămase, chiar peste timp, inconcevabile. Marian Papahagi, de pildă, care a fost pentru noi toți modelul unei vieți de avânt, de anvergură supraomenească - s-a irosit, pentru ce?

"Dispariția lui Marian mă năucește. Parcă ar fi murit chiar viața. Simt că ceva fundamental în înțelegerea lucrurilor ar trebui să se schimbe. Nu se va schimba nimic. Și mă gândesc la ghinionul dintotdeauna al culturii românești, care își pierde la asemenea vârste oamenii cei mai de neînlocuit. Marian era modelul viu al unui intelectual de tip interbelic. Al aceluia care nu cântă nici o notă după ureche. Știe, în domeniul lui, tot ce ar fi bine să fie cunoscut. La fel de cumplit ne lipsesc oamenii cu vocație de întemeietor... Cu abuzul de sine, cu pofta nemăsurată de a face, s-a sinucis. ... în ziua, nu în alta, în chiar ziua când el s-a întors definitiv acasă, plecau spre Roma primii bursieri. Astăzi, la nici doi ani, praful s-a ales din tot efortul lui. E o mare prostie să te omori pentru români".

Un fel de virus.

"Mi-a intrat un virus în ordinator, îmi spune Adriana. Șterge. Șterge tot. Bine că n-am, mă gândesc. Drăcovenii dintr-astea, vreau să spun. Cerneala nu mi-o șterge. Și greșeam. Astăzi, deschid caietul, să văd cu ce mă prezint la revistă în numărul viitor, și constat; a intrat un virus în caiet. Tot ce citesc se șterge. Se șterge de sub priviri".

Ca să scrie jurnal, "sfiosul cărturar" îi studiază mai întâi pe alții, care au păcătuit în același chip. (Nu folosesc verbul "a păcătui" metaforic; cred că poate fi un soi de păcat asemenea interes pentru sine. Dar unul absolvabil, simpatic).

Kierkegaard: "În jurnal, ceea ce este public și ceea ce este privat se anulează într-o vorbărie publico-privată". Comentariul lui Livius Ciocârlie; "aoleu!"

Anais Nin, Sylvia Plath, Roland Barthes, Blanchot, Amiel, Jacques Le Rider, Cioran. Autobiografismul e considerat "specie tare", jurnalul, "specie slabă". Între două glume, mici prelecțiuni edificatoare:

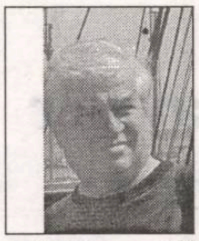
"Autobiografismul literar suge la două țâțe: este modern și postmodern. Modern, fiindcă îl are ca autor pe omul decăzut. Prin persoana întâi, ambiguă - ori chiar reală - modernii l-au adus pe cititor în inima răului. Să vadă lumea cu ochii omului părăsit de iluziile lui, adică părăsit de Dumnezeu. Autorul de jurnal este un potențial bun conducător de rău, un potrivit Vergilius prin propriul său infern. Ca specie însă, cu slabă invenție și șubredă structură, jurnalul este postmodern. Lui Cioran duplicitatea asta îi vine de minune, îi e constitutivă. El este postmodern prin spiritul sceptic, modern prin nervul exploziv".

Și nu în ultimul rând, talentul de portretist. Livius Ciocârlie creează o galerie de neuitat. Franco-rusul Makine, plin de vervă și apropiat ca stil, ca tot ordodoxul răsăritean la Paris, plângându-se că din cauza îmblânzitoarei sintaxe franceze nu poate prezenta Rusia în toată duritatea ei (aș, spune profesorul bănățean, dar Céline?), Negoițescu, sau Cărtărescu, sau Patapievici și atâția alți scriitori români contemporani sau oameni politici. Judecăți limpezi și pline de miez, inclusiv asupra antisemitismului în România: "Găsesc normal ca pentru noi holocaustul și gulagul să fie de nediferențiat. Găsesc anormal ca din cauza asta să trecem drept antisemiți".

Cât despre rezistența culturii în comunism,

"1. Rezistența *individului* prin cultură: făcând cultură, unii au suportat mai ușor regimul comunist. 2. Rezistența *culturii:* i s-a dat culturii alt nivel și altă substanță decât ar fi vrut regimul. 3. Rezistența *împotriva* regimului prin cultură: un mit creat prin transferul abuziv al punctului 2 la punctul 3."

Înțelepciunea lui Livius Ciocârlie: trăiește cu amândouă sufletele, din plin. Nu renunță la idealuri, se bucură de cele lumești. Iar cititorul își notează destule provizii pentru calea cea dublă.



CUM A FOST?

ştefan tăbăraş

reportaj

Dacă suntem de acord cu definirea, de către Mihai Ralea a rolului criticii literare ca fiind acela „de a prelungi şi amplifica spectacolul operei, atunci atribuirea premiilor Uniunii Scriitorilor este în primul rând un *act critic*. Sintagma va fi susţinută şi din „structura pe specialităţi" a juriului; din unsprezece componenţi doar trei nu sunt critici sau istorici literari: poeta Denisa Comănescu, prozatorii Silvia Chiţimia şi Ioan Groşan. Dar iată-i şi pe ceilalţi membri ai juriului: Gabriel Dimisianu (preşedinte), Ioan Holban, Constantin Cubleşan, Cristian Livescu, Al. Cistelecan, Mircea Popa, Mircea A. Diaconu, Liviu Leonte (păstrăm ordinea din programul Galei). Premiile pentru opere în limbile minorităţilor naţionale au fost propuse juriului de comisia pentru minorităţi a Uniunii Scriitorilor (Balogh Jozsef, Luminiţa Cioabă, Dagmar Maria Anoka, Korneliu Reguş, Galfalvi Zsolt, Slavomir Gvozdenovici) soluţie normală pentru a face „translucide" graniţele lingvistice. Există ţări şi domenii în care unele premii se numesc chiar aşa: „Premiile criticii" (de specialitate, n.n.), dar asta nu exclude celelalte categorii de judecare din partea confraţilor.

În prim-plan, doi dintre premiaţii Uniunii Scriitorilor: Dumitru Ţepeneag şi Livius Ciocârlie

2) Preşedintele Uniunii Scriitorilor, romancierul Eugen Uricaru, a amintit de „Instituţia premiului literar" care, iată, de vreme ce mai există, se cheamă că este un semn al normalităţii ce ni se tot înfăţişează ca o Fata Morgana. „Instituţie", desigur, dar aici (din nou facem referire la alte meridiane şi paralele literare) se pot face mai multe precizări, sau, dacă ne este permis, sugestii: mai întâi, ar trebui *permanentizată* această instituţie, pentru a înlătura orice aspect de campanie, astfel încât să nu mai fie posibilă, scuza cuiva de prin... juriu: „Parcă, ce, noi citim tot ce premiem?" Un juriu plătit (salarizat sau... „indemnizat") tot anul, cu un sediu ştiut, să poată primi tot anul editorial din partea autorilor sau traducătorilor cărţile apărute (se ştie cât de greu se procură aceste cărţi, cât costă, ce tiraje insignifiante au), un juriu cu un regulament permanent valabil, un juriu din care să se poată şi demisiona ori recuza unul sau altul dintre componenţi. S-ar alcătui astfel şi un „fond de carte" ce ar putea întregi, de pildă, biblioteca breslei. Am întâlnit scriitori occidentali care aveau adăugate pe cărţile de vizită, menţiunea „membru în juriul pentru decernarea Premiului...". Apoi, ca în cazul de faţă cu literatura în limbile minorităţilor naţionale, juriul să poată consulta specialişti („necandidaţi" în acel an) privind - să zicem - o traducere sau o lucrare mai greu accesibilă din limbi străine, uneori dispărute, alteori, rare ori exotice. Şi, în sfârşit, calendarul decernărilor să fie fixat şi respectat, încât să devină reper spiritual. (Noi am propune conjugarea cu Târgul de Carte: cele două „instituţii" s-ar completa astfel înlesnind şi vânzarea cărţilor premiate şi ghidarea cititorilor-cumpărători. Şi ce-ar fi dacă s-ar asocia şi unele edituri decernând în acelaşi decor, premiile lor?

3) Paradoxal, problema nu se iveşte atât la traduceri, oricât de speciale sunt uneori, cât la dramaturgia contemporană. Nu prea există „cititori de teatru" şi nici critici specializaţi în „primatul textului dramatic" încât să poată fi apreciată o carte nouă de dramaturgie. În genere, *spectacolul impune piesa*. Or, spectacolul este un sincretism, de multe ori pronunţăm numele regizorului („Un spectacol de...") înaintea celui al autorului. Înţelegem şi nemulţumirile repetate ale dramaturgului Iosif Naghiu, dar ele trebuie să se facă pornind de la poziţia complexă a textului doar ca partitură de spectacol. Altfel suntem de acord că una e critica de teatru şi alta e teatrologia ca instrument de evaluare a textelor.

Noi să luăm „o scurtă pauză" între recent încheiata Gală a Premiilor Uniunii Scriitorilor şi cea de anul următor. O parte din viitoarele cărţi premiate se află deja în librării, în biblioteci şi chiar pe mesele noastre.

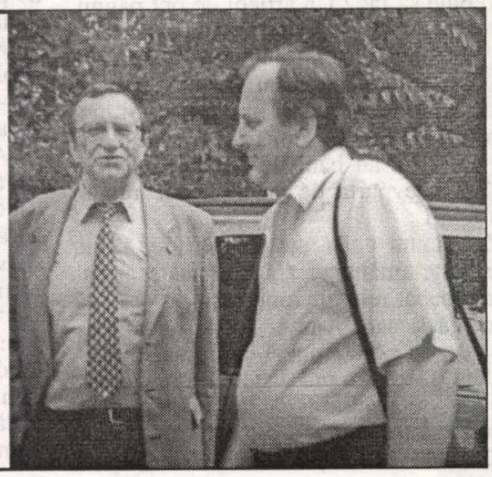
4) „Gala" - în sens spectacular - suportă greu handicapul comparaţiei cu cele „de specialitate", *recte* cu Gala UNITER. Deşi există, influenţa e mai puţin decât palidă. Asocierea unui teatru ori a unui televiziuni ar fi o soluţie, ar contribui şi la publicitatea premiilor, a autorilor, a cărţilor. Poate şi la dimi-

Trei dintre juraţii acestui an: Gabriel Dimisianu, Silvia Chiţimia şi Constantin Cubleşan

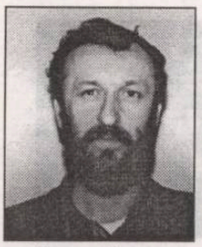
nuarea cheltuielilor de către Uniunea Scriitorilor. Iar găsirea unei săli mai încăpătoare („Cărăbuşul" o fi el „de aur", dar e prea mic şi neaerisit, impropriu pentru „televizări" etc., mulţumind oricum de generoasa găzduire directoarei (doamna Dorina Lazăr). Iar „Cuprinsul" laturii spectaculare să conţină şi fragmente din operele premiate în anul anterior, desigur adaptate scenic acolo unde e posibil. Un stand cu cărţile nominalizate în holul sălii de spectacole ar fi un superlativ.

Dar să separăm sugestiile noastre, strict personale, de Gala consumată care a constituit o reuşită, a creat un reper obiectiv într-un domeniu atât de plin de subiectivităţi.

Juratul Mircea Popa dă ca sigur votul lui pentru poetul Adrian Alui Gheorghe. Oare aşa să fie!



Politicul și tradiția



ioan buduca

premiul pentru eseuri, jurnale, memorii, publicistică

Uniunea Scriitorilor ar fi creat un precedent rușinos dacă n-ar fi premiat **Omul recent**. I-ar fi fost imposibil scriitorimii române să se mai mândrească, cum legitim o face de multă vreme, cu rolul ei de avangardă a conștiinței valorilor românești.

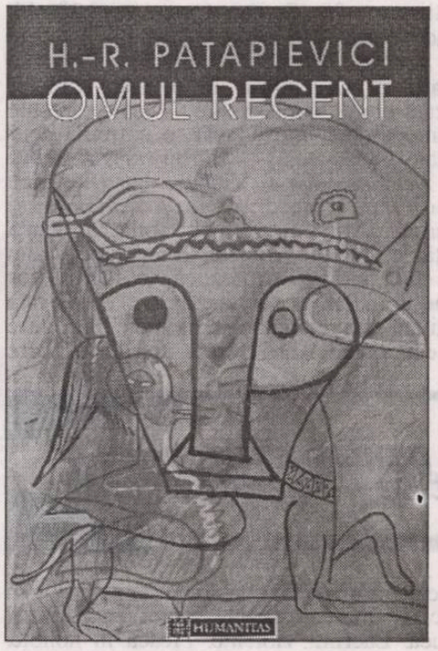
Din păcate, grupul celor care își spun ASPRO și care ar fi dorit să anexeze acest rol, s-a aflat, cu prilejul apariției acestei cărți, într-o clară impostură. Nu numai că nu a reușit să identifice valoarea evenimentului, dar a creat un contraeveniment potrivit unui principiu care ar putea fi descris și așa: „Cine nu face parte din grupul nostru nu va avea parte de omologarea noastră".

Horia-Roman Patapievici, în ciuda tuturor aparențelor, nu face parte din jocul actual al omologărilor. Nu este un profesionist al culiselor care duc bătăliile noilor canonizări.

Rolul cărților sale, dacă facem excepție de textele ocazionale care i-au asigurat popularitatea, este extrem de antipatic (pentru scriitorime, în primul rând). De ce, e clar: pentru că, în viziunea sa asupra istoriei, literatura nu mai stă în centru. Autorul **Omului recent** nu este dator cu nimic modelului românesc al inteligheției. Nu vine dinspre literatură ori dinspre filosofie pentru a formula un mesaj cu implicații în zona politicului. Dimpotrivă: într-acolo își îndreaptă mesajul. Mai degrabă spre literați ori spre filosofi decât spre manipulabilii oameni de rând (victime ale tuturor politicilor).

Horia-Roman Patapievici introduce pe piața culturală românească o „marfă" de care, deocamdată, pare să nu aibă nevoie, totuși, nici literatul, nici filosoful de azi. Este vorba de ceea ce în standardele academice occidentale a fost numit *istoria ideilor*. O traducere ad-hoc a domeniului acestei trans-discipline ar fi următoarea: dacă e adevărat că în jocul ideilor occidentale, tot ce s-a întâmplat a fost doar un subsol de note la Platon, ia să vedem cum stau lucrurile!

Și lucrurile stau așa: ideile occidentale au început să conștientizeze un orizont problematic cu adevărat post-Platon abia prin Nietzsche (în domeniul moralei) și abia prin relativismul filosofic de azi (una din radicalizările ideilor nietzscheene).



Împotriva acestui radicalism (căruia îi este reconstituită istoria internă, genealogia) este scris **Omul recent**. Cartea aceasta are „structura" pariului pascalian. Dar dincolo și dincoace de pariul care stă în centrul cărții, Horia-Roman Patapievici produce o noutate majoră în planul retoricii ideilor. Rezumată, noutatea ar fi descriptibilă așa: orizontul argumentului rațional nu poate fi depășit în propriul său plan. Mai exact: acest orizont, dacă e să fie depășit, cere o verticală, iar acolo, pe fluxul și pe refluxul verticalei, nu mai funcționează logica raționalității, ci aceea a credinței.

În acest punct, cartea a stârnit cele mai multe neînțelegeri. Ca și cum pariul pascalian ar putea fi obiectul unei analize.

Pe orizontala argumentelor raționale, Horia-Roman Patapievici cere oricărui punct să fie verticalizabil. Teza celei mai profunde credințe din pariul patapievician ar putea fi tradusă și printr-o exemplificare: dacă pe orizontala argumentelor raționale de tip politic ideile de stânga și dreapta epuizează tot orizontul problematic, într-un punct verticalizabil al acestei istorii de idei, stânga și dreapta, împreună, descriu un contrariu al tradiției, iar aceste două contrarii (politicul și tradiția) ar putea fi verticalizate, la rândul lor, până când, unificate, ar aduce la lumină un alt nivel al contrariilor. Și așa mai departe.

Doi foști colegi de la Radiodifuziunea Română: Florin Constantin Pavlovici și Constantin Vișan

„Critica pe care o fac modernității este, deci, critica acelor moderni care s-au rătăcit pe drum și s-au trezit rămânând prizonieri într-un *dincoace* perpetuu. Această critică este făcută de un om care, fiind modern până în vârful unghiilor, încearcă să folosească toate pierderile de spiritualitate pe care ni le-a adus modernitatea ca pe niște procedee tehnice de recuperare a spiritualității pierdute. Modernitatea, al cărei defect maniacal este universalizarea reducționismului, are două chei simple: (*alpha*) transformarea în temporalitate a tuturor esențelor instituite de tradiția de până la ea; și (*omega*) aplicarea principiului «Gott ist tot» la orice formă de existență, fie ea ideală ori materială. Destinul ei este la fel de clar: (a) epuizarea tuturor tradițiilor și punerea tuturor conținuturilor vieții într-o stare de «revoluție permanentă», prin antrenarea tuturor legăturilor sociale într-o mișcare-*Bewegung* - de tip partid unic totalitar; în fine (z) umplerea până la refuz a lumii cu rezultatul material al transformării tuturor gândurilor și idealurilor imaginabile în creații ale tehnicii. Unde vom ajunge? Răspunsul este încă și mai clar decât destinul-croazieră în care suntem îmbarcați, asemenea unui Ahab, pradă vânatului pe care nu îl mai stăpânim: vom ajunge la epuizarea trecutului, prin suprasaturarea prezentului de o irezistibilă curgere înainte, care, treptat, va desființa complet viitorul. Vom ajunge, adică, n i c ă *i e r i*. Vom fi dobândit eternitatea de Alzheimer a celor care nu mai au viitor pentru că au încetat să mai aibă trecut - ceea ce ne aduce în strania situație de a fi de față fără a mai putea fi prezenți. Exercitată ca substanță, modernitatea va sfârși - ea, care nu poate vreodată sfârși - prin a transforma întregul univers într-un enorm depozit - coș de gunoi. Universul se va fi umplut de toate obiectele imaginabile tehnologic și confecționabile tehnic - într-un delir nihilist al aglomerării materiale a tuturor obiectelor *überhaupt* cu putință."

(H.-R. Patapievici - **Omul recent**)

Eugen Lovinescu - redivivus

barbu cioculescu

La începutul anului 1936, E. Lovinescu îşi alcătuieşte un testament, sub impresia unui rău persistent, bănuit, pe moment, a fi o leziune pe creier şi care-i provoacă un "rău catastrofal" cu ameţeli, "gata să cad, de mai multe ori". Rău sub semnul căruia pune în **Agendă** întregul an 1936, altfel al "muncii duble", pe când 1938 are sigla "început sub semnul huliganismului cuzist". Volumul al cincilea, editat de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, cu note ale acesteia, ale lui Alexandru George şi Margareta Feraru, ne pune în posesia datelor de viaţă ale criticului, în perioada unei fecundităţi artistice intense, ca şi a unor importante evenimente personale, pe canavaua acelor evoluţii ce au dus la izbucnirea celui de al doilea război mondial, o mare grijă în plus a memorialistului, conştient de gravitatea situaţiei generale, cu urmările ei pentru ţara noastră.

Dar aceasta, ca şi mai generale circumstanţe sunt pe un plan secundar, totuşi, materia **Agendelor**, în extrema ei concentrare, privind starea de zi cu zi a criticului, între activitatea de cenaclu, aceea a scrisului cotidian, a unei anumite mondenităţi - omul ţinea casă deschisă - şi a unor învolburări sentimentale, de oarecare rutină, dar şi puternic zguduitoare la vârsta periculoasă a masculinităţii - vezi ponderea crescută, în această arie, în **Agende,** a prezenţei celei numite, dar uşor decriptabile - Popea. În luptă cu timpul, mare muncitor, criticul scrie până la trei articole pe zi, într-un program implicând lungi ceasuri de cenaclu, mese zilnice cu oaspeţi, pe care i le permitea o stare materială deasupra mediei, primirea de frecvente vizite de toate felurile, vizionarea de filme, câteodată câte două pe zi, cu fiica sa, Monica, spre a nu mai pune la socoteală inerentele lecturi, fie şi numai acelea din producţia adversarilor care-l atacau fără încetare. Şi, în fine, până la recolta de romane anglo-americane, ce făceau deliciile protipendadei. Cu, pe deasupra, obositoarea muncă de profesor de latină şi greacă, limbi din care, de altminteri, efectua şi masive tălmăciri.

O existenţă cu puţină mişcare - prin Cişmigiu, la debarcader, la Fălticeni, în casa părintească, din când în când. Unde se reculege şi scrie, sub presiune, câte un roman, primit, spre dezamăgirea sa, cu accente măsurate de criticii de pe aceeaşi baricadă şi cu aprige reproşuri de către presa tradiţionalistă, în frunte cu Nicolae Iorga, un adversar nu se poate mai redutabil, cu tot absurdul poziţiei lui. La şedinţele de cenaclu, mai adesea foarte populate şi discipoli fervenţi, lecturile nu sunt întotdeauna pe măsura aşteptărilor, se produc ciocniri, dezertări care-l deprimă, participanţii sunt de toate calibrele, anecdoticul nu-i este indiferent gazdei, ca şi purul fapt: "Tudor Vianu, 6 1/2 - 8. Povesteşte chestia cu Barbu (prof. Hermann şi sifilisul): Barbu sărută barba unui neamţ din Hanovra. Ich bin ein junger Araber".

Interesat de ecoul muncii sale literare, la apariţia, bunăoară, a romanului **Diana,** distribuie gratuit 100 de exemplare, pe listă, Mihail Sebastian ocupă locul 25, G. Călinescu 29, Şerban Cioculescu 30, M. Sadoveanu 91. La alte distribuţii, locurile se schimbă. Câte o zi, precum aceea de marţi 22 decembrie 1936, este caracterizată drept "copleşitoare" - cele petrecute demonstrând, într-adevăr, o extremă densitate. O secvenţă: "I. Barbu (ales membru al Acad. Ştiinţ.) T. Vianu - dau **Diana** cu dedicaţii trufaşe. (Vin Petraşincu şi Şerbu). Atitudine insuportabilă, aroganţă faţă de literatura română. Îl reped pe Vianu pe faţă şi-l apostrofez că se face odios tinerilor. Panica lor la plecare." Încă mai agitată este relaţia cu scriitoarele, iar dintre acestea, cu scriitoarele-actriţe: "Mare scenă dramatică cu Sorana Ţopa-(Spinen etc.), «marea artistă». Intervenţia Anei Luca. Lacrimi violente. Pleacă în hohote. Sper ruptură definitivă." La urmă: "Din cale afară de obosit." Plânge şi Eugenia Pop - pe punctul de a deveni Ioana Postelnicu - numai că acum se emoţionează şi criticul, iar relaţia va deveni, în timp, statornic chinuitoare.

premiul pentru dicţionare şi ediţii critice - Agende literare

Şi, desigur, se petrec tragedii, precum moartea lui Bogdan Amaru, a nepotului Anton Holban: "Catastrofă Anton Holban - peritonită declarată ora 1". Încât "2 1/2 până dimineaţa visez pe Holban că vine la mine - De ce vii când ştii că nu trebuie să te mişti? - Acuma e însă de prisos orice pază". Mai jos puţin: "Concep un articol". Spirit liber, criticul nu este pudic, dar toate lucrurile au o limită - vezi însemnările din 7 februarie 1937. Monda citeşte o "scenă scabroasă" (evacuarea Monica)" (elevă de liceu, în cursul inferior, n.n.) "Alice Sturdza, **Casa albastră** (orori fără talent). Ce e aici, bordel?" Nici creaţia nu-i oferă doar satisfacţii: la ziua de 3 mai 1937 citim: "Urât în toate chipurile. Sfârşesc definitiv **Istoria literaturii române** - cea mai tragică carte a mea." Astfel încât, totuşi, extraordinarul izbucneşte în viaţa criticului (16 mai 1938) când are loc o şedinţă fără lecturi şi fără invitaţi la masă! Unui alt fălticenean, amic din copilărie, extraordinarul s-ar fi înfăţişat sub forma - ca să zicem aşa - a unei partide de pescuit, fără pradă. Despre acesta: "La Sadoveanu. Tip imens, egoist şi imposibil (nu mă condoleză după mama, nu-mi mulţumeşte pentru articolul despre el)". Egoism care, peste un număr de ani, va consterna milioane de români!

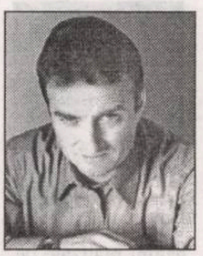
Se înţelege de la sine că munca editorilor pe manuscrise, în necruţătoarea-i densitate, a fost una de o minuţie absolută, necesitând, în oceanul de prescurtări, de căutări ale unor identităţi pierdute în timp - iar unele aparent irecuperabile - luni de sacrificiu. A-i duce omagiul meritat este mai mult decât un act de dreptate, de onestitate critică: fiecare zi din **Agende** îşi are larga explicitare cu exceptarea întregii

prese literare a epocii, frecvent cu obstacole în cercetare aparent de neînvins. Notele la **Agende,** alcătuind cea de-a doua jumătate a volumului, act major de istorie literară şi evaluări critice luminează, în aceeaşi măsură, etapele unei vieţi, caracterul, temperamentul, traseul vieţii lui E. Lovinescu, criticul, artistul, amantul.

Datorăm doamnei Monica Lovinescu generozitatea cu care ne-a pus la îndemână un document nepreţuit, probabil în totalitatea lui, doamnelor Gabriela Omăt, Margareta Feraru şi câtuşi de puţin în ultimul rând domnului Alexandru George - în cunoştinţa noastră cel mai bun istoric al societăţii româneşti ai anilor **Agendelor** - faptul că avem în faţa ochilor dosarul cel mai intim al - *problemei* - E. Lovinescu. Nerăbdarea noastră, în aşteptarea celui de al şaselea tom, complinind **Agendele** este astfel de înţeles, o dată deschisă pofta acestei fantastice investigaţii în aria unei personalităţi tutelare de asemenea vastitate, iar psihologic vorbind, atât de ataşantă în omenescul ei, pretinzând partizanat spiritual sub flamura libertăţii esteticului, iubire, şi acea întoarcere în timp fără de care orice perspectivă se risipeşte.

Şi, poate, în una din ultimele însemnări, ale celui din urmă an de viaţă al criticului, vom afla, telegrafic, şi acea întâlnire, în Cişmigiu, cu Şerban Cioculescu, ducându-şi fiul, adolescent de mână...

DRAMA UNEI CĂRŢI, TRAGEDIA UNEI CULTURI



radu voinescu

premiul pentru dicţionare şi ediţii critice - Agende literare

Cea mai scumpă carte din istoria literaturii române este de bună seamă **Cartea albă a Securităţii**. Cincizeci de ani de trudă din partea a mii, poate zeci de mii de ofiţeri de Securitate, promoţii după promoţii, de agenţi şi alte "surse", sume exorbitante de bani plătite pentru salariile acestor cadre de Securitate care aveau rolul să supravegheze scriitorii, editurile, ziarele, revistele, pentru aparatură de ascultare, pentru deplasări, benzină, cadouri "colaboratorilor", mese la restaurant, dactilografe, hârtie pentru scris informările, cerneală, creioane, mine de pix, dosare, registre, alte rechizite. Ca să se întâmple ce? Nu se ştie nici acum bine, după ce această carte, fabulos de scumpă, a văzut lumina tiparului.

În schimb, pentru operele care au fost necesare acestui popor care după ce că a fost atât de năpăstuit mai are şi masochismul de a se năpăstui singur, banii au venit mereu cu zgârcenie din partea statului şi a organismelor lui. Iar situaţia nu s-a modificat substanţial după decembrie 1989. Oricât s-ar umple de smântână gurile unor sicofanţi ai puterii şi ai ocultelor postdecembriste cu laude la adresa liberalismului şi a economiei de piaţă, oricât ar vântura concepte-cheie precum concurenţa şi libera iniţiativă, nu se poate face cultură naţională cu bani din ipotetice sponsorizări din partea fabricilor de mobilă sau de osii şi boghiuri, ori din partea unor mecena care, orice s-ar spune, au interesele, hachiţele, preferinţele şi poate secretul lor autarhism, alegându-i pe unii (în fond, e dreptul lor şi îşi utilizează banii cum cred de cuviinţă), poate nu cei mai buni, în detrimentul altora, care au cu adevărat ceva de spus sau de făcut în materie de cultură. Curios e că mulţi scriitori au căzut în capcana asta cu concurenţa economică (dacă ar fi concurat Bacovia cu Mircea Dem. Rădulescu?!), ei, care ar trebui să fie mai conştienţi decât mulţi alţii că sunt angajaţi într-un alt fel de concurenţă, teribilă în orice regim sau ţară, pentru un loc aflat cât mai în faţă în ierarhia valorică a posterităţii.

Într-un regim normal, statul este cel care are obligaţia de a asigura desfăşurarea unor proiecte de anvergură naţională sau regională. Nu încalc nici un principiu de modernitate a politicii şi administrării aici, chiar dacă peste Ocean lucrurile se petrec altfel; dar în America foarte multe se petrec altfel şi atunci nu ştiu cum s-ar descurca unii dintre oamenii politici şi dintre jurnaliştii rău informaţi dacă ei, care profesează aceste idei, ar trebui să se conformeze lor întocmai. În Europa, care funcţionează după alte mentalităţi - mentalităţi care au făcut ca în indiferent care ţară călătoreşti sau studiezi să beneficiezi de instrumente culturale excepţionale, enciclopedii, istorii literare şi de tot felul, dicţionare, să ai la dispoziţie biblioteci (la noi, mai nou, studenţii sunt obligaţi să plătească folosirea bibliotecii propriei lor facultăţi, ca şi cum bibliografia de studiat şi învăţatul în general ar fi... facultative, dacă nu chiar nişte gratuităţi născute din megalomanie şi, megalomanie fiind, trebuie plătite) -, statul, ca administrator al averii comunităţii, este obligat, prin funcţionarii lui, să se implice serios, organizat, temeinic, imparţial în perpetuarea moştenirii culturale. Funcţionarii noştri sunt însă adesea indiferenţi sau interesaţi, iar oamenii de cultură înşişi divizaţi în fel de fel de tabere, care mai de care mai orgolioase şi mai dispuse să cedeze puterii sau unor alte tentaţii extra-literare numai pentru ca un potenţial rival să piardă la bursa valorilor literare de data asta.

Aşa se face că la noi, "baza materială" a culturii este de o precaritate inimaginabilă pentru o ţară ai cărei oameni au avut, cel puţin de un secol şi jumătate încoace, aspiraţii europene. Cazul **Dicţionarului scriitorilor români**, realizat înainte de 1989 de un colectiv coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu este simptomatic pentru indiferenţa şi - mai grav - obstrucţiile pe care dintotdeauna autorităţile din România le-au aşezat încontinuu în faţa unor iniţiative care ne-ar fi salvat de trogloditismul endemic din care ne tot chinuim să ieşim. Pentru că nu se poate merge spre Europa doar cu un corp restrâns de elite. Scriind acum despre apariţia, la Editura Albatros, a celui de-al treilea volum, literele **M-Q** (primul, literele **A-C**, a fost în 1994, al doilea, literele **D-L**, în 1997, ambele la Editura Fundaţiei Culturale Române), mă aflu într-o situaţie dificilă. Aceasta din mai multe motive.

În mod normal, s-ar cuveni să ne bucurăm. Şi chiar recunosc drept bucurie sentimentul pe care-l am văzându-l, în sfârşit, după ce părea că a murit acest proiect. E un miracol că destinul lui potrivnic încă mai poate fi biruit. Ce facem fără instrumente de lucru în materie de documentare literară? Dar, dacă am nevoie de date despre un scriitor aflat la litera R sau Ş, sau V, trebuie să aştept volumul al patrulea. În ritmul în care au apărut, s-ar prezuma anul 2006, media între primul interval, 3 ani, şi cel de-al doilea, 5 ani fiind 4 (deşi 2001 este anul indicat pe pagina de titlu, de fapt în 2002 a început să se vadă pe piaţă). Şi atunci, ce fel de dicţionar este acesta care apare în tranşe, la atât de mari intervale?

S-ar putea să fie de folos unui cercetător sau critic literar ori oricărui om îndrăgostit de literatura română de peste patru ani. Tot ar fi bine. Dar...

Dicţionarul... a fost conceput înainte de 1989 şi ar fi tot trebuit să apară până la momentul când cumpăna istoriei s-a mişcat. Nu s-a întâmplat aşa, iar funcţionarii de atunci ai culturii sunt vinovaţi de această nerealizare. Se pare că şi unii scriitori, cu intrigile lor. **Jurnalul** profesorului Mircea Zaciu, şeful efectiv al proiectului, trasează odiseea nefericită, iar de la un punct chiar grotescă, a acestei cărţi. S-au făcut concesii peste concesii activiştilor culturali, activiştilor de partid, cenzurii, numai să apară o dată. Nu a fost să fie nici aşa. Câte ceva s-a mai recuperat după 1990, în pregătirea formulei acesteia pe care o avem acum. Dar dicţionarul nu a putut fi rescris în întregime, iar senzaţia datării, la lectura celor mai multe dintre articole este cel puţin stânjenitoare. Citez din textul dedicat lui Aurel Mihale: "Scriitor fecund, amintind prin intenţii de eforturile unui Cezar Petrescu, M(ihale) vrea să ofere prin opera sa o amplă frescă istorică, socială şi politică a societăţii româneşti din anii premergători evenimentelor din 1944 şi, mai ales, după această dată. Primele sale scrieri se ocupă, în spiritul epocii, de unele probleme care frământau România de atunci, lupta de clasă a ţăranilor şi ridicarea lor la o nouă conştiinţă socială (**Vin apele**, 1950; **În pragul primăverii**, 1952), demascarea activităţii antipartinice a «deviatorilor de dreapta» (**Judecata**, 1952), cooperativizarea şi mecanizarea agriculturii (**Ogoare noi**, 1953), luptele pentru instaurarea unui guvern aşa-zis democratic (aici a intervenit rafistolarea - n.m., R.V.)..." Sau, la Alexandru Mirodan: "Montate pe numeroase scene româneşti şi străine, piesele **Ziariştii** (1956), **Celebrul 702** (1960), **Şeful sectorului suflete** (1962) au însemnat momente semnificative în evoluţia dramaturgiei româneşti din acea vreme, impunând eroi confruntaţi cu propria lor conştiinţă, în condiţiile unor prefaceri sociale şi politice semnificative." Precizez, pentru cititorul mai tânăr, că prin "prefaceri sociale şi politice" se desemnau, înainte de 1990, acele momente ale istoriei României care s-au numit "cucerirea puterii politice de către partidul comunist" (în realitate luarea ei prin fraudă şi violenţă şi declanşarea prigoanei împotriva personalităţilor democratice ca şi a oamenilor simpli care nu se integrau rapid bolşevizării), "trecerea bunurilor şi a mijloacelor de producţie în mâinile poporului" (citeşte exproprierea fabricilor, a caselor, terenurilor, hotelurilor, restaurantelor), "cooperativizarea agriculturii" (adică forţarea, uneori cu arma, a ţăranilor să se înscrie în aceste forme de asociere şi deposedarea lor de pământuri, păduri, vite, animale de tracţiune şi, dacă se împotriveau, trimiterea lor în puşcării) şi aşa mai departe.

Dacă acesta ar fi tonul general al lucrării, n-ar mai fi, poate, nimic de zis, acceptăm că ea s-a redactat în condiţiile de atunci şi încercăm să citim printre rânduri, făcând apel mai mult la informaţie decât la felul cum este ea îmbrăcată. Dar la capitolul consacrat lui Nicolae Manolescu, de exemplu, textul este rescris în conformitate cu viziunea de azi. Or, este foarte greu să pui laolaltă comentarii legate de bravura în rezistenţa împotriva ideologizării culturii cu alte comentarii care au în vedere angajarea scriitorilor, prin cărţile lor, la realizarea "marilor prefaceri". Senzaţia la lectură este de perfectă schizoidie.

Pe urmă, redactarea însăşi uzează cel mai adesea de limbajul critic al epocii de atunci, redundant, evaziv, plin de poncife, cu gratuităţi de expresie ce nu prea se potrivesc modului în care se comentează o operă literară. Distanţa faţă de limbajul de azi este iarăşi un obstacol serios în calea celui care parcurge mai multe articole la aceeaşi lectură.

Mai mult, stilului acestuia care literaturiza excesiv critica i se poate reproşa faptul că pierde din vedere opera. Eseistic până peste marginile admise, el întunecă, foarte adesea, perspectiva asupra cărţilor. Ar fi imposibil să-ţi dai seama, dacă nu le-ai citit, despre ce e vorba în romanele lui Gib I. Mihăescu, numai după articolul din dicţionar. "**Braţul Andromedei** (1930), roman neizbutit, e totuşi instructiv pentru sensul ultim acordat existenţei în oniric, iluzoriului şi exaltării. Nici aici, nici în **Zilele şi nopţile unui student întârziat** (1934) existenţa exterioară nu mai poate fi recuperată. În ultimul, experienţa lui Mihnea Băiatu, devotat filosofiei după insuccesul în dragoste, trimite la o veche maximă: valoarea e dată de calitatea omului. O calitate pe care E. Lovinescu o bănuieşte în «acceptarea vieţii determinate de legi psihologice sigure şi analizabile»." Cum nu se-nţelege nimic de aici, nu se înţelege nici din alte articole. Sensul unui astfel de dicţionar este să descrie măcar în câteva linii opera literară, să-i releve liniile, trama. În loc de asta, avem sute de pagini de comentarii vagi, evanescente. Cu excepţii, desigur, precum cea amintită deja, despre N. Manolescu, sau comentariul de o admirabilă pertinenţă, făcut nemţeşte, la opera lui Marian Popa. Articolul e semnat *Şt. B.* (Ştefan Borbely).

În consecinţă, avem o carte nu tocmai izbutită din perspectiva anului de graţie 2002. Dar nu sunt de vină autorii, nici coordonatorii, dintre care doi, Mircea Zaciu şi Marian Papahagi au plecat dintre noi, şi poate că şi malversaţiile la care au fost supuşi din cauza acestei cărţi au contribuit cumva la sfârşitul lor. De vină sunt numai acei funeşti funcţionari de stat care, şi atunci şi acum, au blocat sau au întârziat atât de mult cartea.

Dar, chiar aşa, cu aceste inconsecvenţe din care măcar s-ar cuveni să învăţăm ceva, bine că este. Iar volumul al patrulea ar trebui să apară neîntârziat.

pagini realizate de
ion creţu

J.R.R. Tolkien:
"Sunt un hobbit"

premiul pentru traduceri şi filologie oferit de Fundaţia "Andrei Bantaş"

Întoarcerea regelui (Rao, 2001) este ultima parte a trilogiei lui J.R.R. Tolkien pe care o tălmăceşte în limba română Irina Horea. Demersul constituie, din mai multe puncte de vedere, motiv de reflecţie. În primul rând, aş spune, o asemenea alegere - Tolkien - constituie dovada unui gust literar mai aparte, alesul nefiind un autor tocmai obişnuit. Pe de altă parte, s-ar putea vorbi despre un excelent simţ al oportunităţii, calitate deloc neglijabilă (şi) în materie de traducere. Asta fiindcă nu este totuna dacă traduci, pur şi simplu, un autor de o anumită ţinută literară şi alta să-l traduci în momentul când steaua lui se află la apogeu. Or, potrivit a numeroase sondaje, Tolkien s-a înscris la început de mileniu în topul celor mai populari scriitori englezi ai secolului trecut. La acest renume, care l-a făcut pe Tolkien extrem de atractiv pentru editori, a contribuit într-o oarecare măsură şi industria cinematografică, prin atenţia pe care a acordat-o autorului **Hobbit**-ului.

Câteva date, doar, despre imensa popularitate de care se bucură Tolkien. Chiar dacă nu sunt tocmai de dată recentă, ele sprijină suficient de elocvent acest punct de vedere. În 1992, de pildă, cu prilejul centenarului Tolkien, o ediţie de 80.000 de exemplare din **Hobbit** s-a vândut înainte de a fi tipărită şi a fost urmată de o nouă tranşă de 60 de mii. Cât despre **Stăpânul inelelor**, s-au vândut peste 20 de milioane de exemplare în întreaga lume, doar cu şapte milioane mai puţin decât **Pe aripile vântului**. În seama lui Tolkien se pun 13 cărţi, fiul lui, Christopher, compilând alte 9 din numeroasele manuscrise rămase. Împreună, ele se vând într-un tiraj de 3,8 milioane de exemplare. Un simplu calendar, ilustrat cu desene stil Tolkien, se vinde în 300.000 de exemplare pe an. Toatea astea, şi altele, aduc editorilor săi - George Allen & Unwin -, acum înghiţiţi de grupul Harper Collins, al lui Rupert Murdoch, beneficii constante de un milion de lire sterline anual!

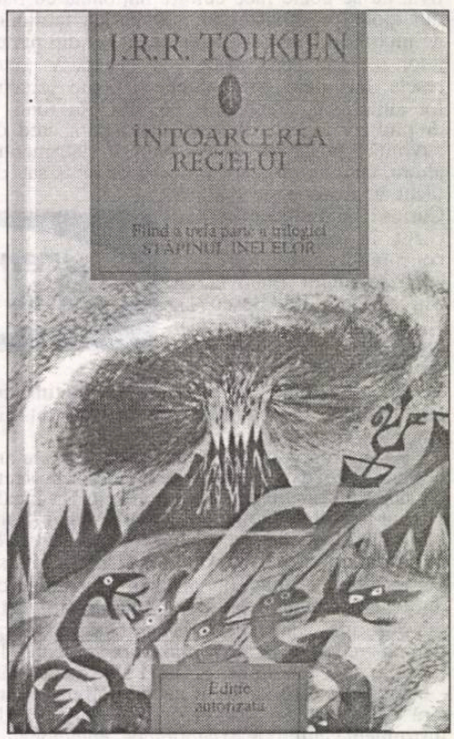
Dar cine este acest scriitor atât de puţin asemănător confraţilor săi? Sau, mai degrabă, atât de diferit de ei? Cel care, după modelul lui Flaubert, se identifică plenar cu personajul său principal - "Sunt în toate, cu excepţia dimensiunii, un *hobbit*" - s-a născut în Africa de Sud, în anul 1892. A studiat greaca şi latina la Oxford. Această pasiune, pentru limbile şi civilizaţiile vechi, antice, îmbinată cu cea pentru studiul anglo-saxonei şi relaţiile acesteia cu limbi similare din punct de vedere lingvistic, l-au făcut pe Tolkien să exclame, la un moment dat, că istoria literaturii lumii se opreşte la anul 1100!

Fapt curios, Tolkien fixează momentul naşterii *hobbit*-ului în timpul corectării unor extemporale. "Unul dintre candidaţi şi-a înapoiat foaia goală, îşi aminteşte el. Am luat-o şi m-am trezit scriind pe ea: «Trăia, odată, într-o gaură, un hobbit»." În acea clipă, Tolkien nu avea nici cea mai vagă idee despre ce înseamnă *hobbit*, dar, cum se întâmplă, în genere, un nume atrage după sine o poveste. Potrivit explicaţiilor din Apendicele la **Întoarcerea regelui**, "Numele de *hobbit* era întrebuinţat de locuitorii Comitatului pentru toţi cei de-un neam cu ei. Oamenii le spuneau *piticuţii*, iar în elfă erau numiţi *periannath*. Aproape nimeni nu mai ştia de unde venea numele de *hobbit*... etc."

Autorul unui amplu potret dedicat lui Tolkien, în „The Guardian", susţine că tatăl hobbiţilor este părintele fanteziei moderne, un om fascinat de limbi, inventatorul propriei limbi în textele sale. "Binele şi răul, o lume decăzută, speranţa într-o lume mai bună şi viaţa ca pelerin sunt generos reprezentate în povestirile pe care le scrie." **The Hobbit** a fost la lansarea sa, în 1937, un succes popular. C.S. Lewis făcea următorul comentariu în marginea acestei cărţi: "O poveste eroică, splendidă, elocventă şi neruşinată (!?), care s-a întors brusc într-o perioadă aproape patologică în manifestările ei antiromantice."

Iată, însă, şi un punct de vedere critic. El vine din partea lui Andrew Rissik "care şi-a propus să apere canonul de asaltul hobiţilor şi a lui Tom Shippey" - acesta din urmă fiind autorul unui studiu apologetic închinat lui Tolkien. Aşadar, susţine Andrew Rissik, "principala contribuţie a lui Tolkien la literatura secolului 20 este de a o fi ignorat aproape total. A scris, aşa cum a făcut-o şi confratele său în materie de scris, C.S. Lewis, pentru a salva ceva pe care discordanţa vremurilor moderne părea că ameninţă în mod iminent - vechile, sigurele certitudini morale prepuberale ale Angliei Edwardiene. Atât Tolkien cât şi C.S. Lewis au fost nişte mistici laici care au preferat să-şi canonizeze propriile gusturi. Ei au găsit în cărţi şi mitologie mai puţin o reflecţie asupra vieţii şi o experienţă trăită cât o împlinire a capacităţii suverane a minţii de a se salva în vis. Lewis ar fi fost mai fericit dacă poezia engleză s-ar fi încheiat la John Masefield; Tolkien ar fi preferat ca ea să se sfârşească undeva între opera poetului anonim Gawain, pe care l-a tradus, şi Chaucer. «Literatura se opreşte la 1100», a declarat el odată. După asta, s-au scris doar cărţi." Critică deosebit de severă, trebuie spus, care, însă, la o privire mai atentă, pare aproape un elogiu. Ca să nu existe nici un dubiu însă asupra gusturilor sale, criticul împinge actul de demolarea mai departe: "Această totală lipsă de gust literar mă face să cred că un critic care încearcă să ridice creaţia despre hobiţi şi Middle Earth deasupra a ceea ce au împlinit Yeats, Eliot, Joice, D.H. Laurence sau Auden este fie afon, din punct de vedere artistic, fie un excentric nevinovat."

Ca o curiozitate, în lumea hobbiţilor nu este loc pentru personajele feminine. Tot ca o curiozitate, pentru cei care au deschis, sau vor deschide trilogia **Inelelor**, Isaac Asimov a considerat romanul lui Tolkien o alegorie a celui de-al doilea Război Mondial şi inelul ca un simbol al tehnologiei moderne.



Ţinând cont de particularităţile operei lui Tolkien, de natură filologică mai ales, dar nu numai, este uşor de înţeles că cel care se angajează într-un proiect de traducere îşi asumă o sarcină deosebit de anevoioasă. Trebuie spus că Irina Horea, o anglistă cu o solidă formaţie umanistă şi cu un dosar impresionant în munca de traducere - a transpus în română peste 25 de volume, printre acestea: **Bătrânii soldaţi** de Paul Bailey, **Evanghelia după Fiul** de Norman Mailer, **Turnul** de William Golding, **Lumea văzută de Garp**, de John Irving, **Povestiri africane** de Doris Lessing etc. etc. - a ocolit cu inteligenţă capcanele întinse de textul tolkienian.

Găsim cu greu o mai fericită încheiere la această cronică laudativă decât fraza din „Sunday Times" care figurează pe coperta a patra a **Întoarcerii**: "Cititorii se împart în două categorii: cei care au citit **Frăţia Inelului** şi cei care urmează s-o facă.".

Romanul, construcție arhitectonică

Mulți susțin că **Amsterdam** (Polirom, 2001) constituie cea mai reușită ispravă romanescă a lui Ian McEwan. Autorul nu este necunoscut cititorului acestei pagini, el fiindu-i prezentat anul trecut, cu prilejul lansării noului său roman, **Atonement**, povestea dezintegrării unei familii englezești, în 1935. Vorbeam, atunci, despre viața de scriitor a lui McEwan - și cea particulară - insistând cu precădere asupra obiceiurilor legate de activitatea creativă etc. McEwan este autorul a două colecții de povestiri, nouă romane și a mai multor scenarii de film. Poate că cel mai frumos elogiu adus lui McEwan îi aparține lui Geoff Dyer, potrivit căruia autorul lui **Amsterdam** este scriitorul care duce romanul britanic în secolul al XXI-lea.

Revenim la acest popular autor britanic contemporan, acum, după decernarea Premiului USR pentru traducere, lui Virgil Stanciu - Bill Stanciu, cum îi spune aproape toată lumea. Printre traducerile distinsului universitar clujan amintim: **Corsarul Falk** de Joseph Conrad, **Mașina de iubit, cea sacră și profană** de Iris Murdoch, **Schimb de dame**, de David Lodge, **Călătoria Feliciei** de William Trevor, **Cartea lui Daniel** de E.L. Doctorow etc. Virgil Stanciu a mai tradus din Ian McEwan, în 1999, romanul **Câinii negri**. Pentru meritele incontestabile în materie de traducere a primit Premiul pentru traducere la Salonul cărții de la Cluj-Napoca (1998), Premiul Consiliului Britanic pentru traducere din romanul britanic modern (2000) etc.

Dincolo de înclinația pentru scriitorii britanici contemporani, s-ar putea specula asupra motivelor orientării lui Virgil Stanciu asupra lui Ian McEwan atât pentru că prima sa întâlnire, ca traducător, cu autorul **Câinilor negri** a fost, probabil, un *coup de foudre*, dar și fiindcă - parcă venind să-i confirme intuiția - **Amsterdam** a convins, primind Premiul Booker, în 1998. Precizăm, de altfel, că romanul precedent al lui Ian McEwan, **Enduring Love**, a trecut foarte aproape de încununarea cu cel mai prestigios premiu literar britanic; la fel și **The Comfort of Strangers**, în 1981, și **Black Dogs**, în 1992. Nu este, prin urmare, surprinzător să aflăm că, exasperat de aceste repetate ratări, opiniile lui McEwan despre Premiul Booker sunt mai degrabă reținute. "Am avut totdeauna rezerve în legătură cu Premiul Booker, mărturisește el. În 1996, **Last Orders** - un foarte bun roman al lui Graham Swift - a luat premiul. A urmat un mare scandal când s-a sugerat că Swift a plagiat romanul lui Faulkner **As I Lay Dying.** Dacă reproșul ar fi constatat numai în asta, atunci ar fi trebuit ignorat. Împrumuturile lui Swift din Faulkner, la urma urmelor, au fost remarcate de mulți cronicari, ca atare este absurd să vorbești despre plagiat. Mai mult, s-a aflat că, de fapt, comitetul de decernare a Premiului Booker intenționase să-și oprească atenția asupra romanului **Alias Grace** de Margaret Atwood, nu fiindcă ar fi o carte mai bună - nu este -, ci fiindcă ar fi «o scriitoare mai distinsă».

De data asta, premiul de 34.000 de lire a fost adjudecat de McEwan, împotriva unei opoziții mai mult decât onorabile, printre competitori aflându-se Julian Barnes, un foarte bun prieten, cu **England, England** și Beryl Bainbridge, cu **Master Georgie**.

Spuneam că McEwan s-a ocupat și de cinematograf, unele dintre adaptările sale fiind transpuse pe ecran, cum au fost **The Comfort of the Strangers** (în regia lui Paul Schrader, 1990), scenariu scris împreună cu Harold Pinter, cu Christopher Walken în rolul principal, **The Innocent** (în regia lui John Schlesinger, 1993), cu Antony Hopkins și Isabella Rossellini etc.

Ce crede McEwan despre roman? Să-l ascultăm: "Gândesc romanul în termeni arhitecturali. Trebuie să intri printr-o poartă și această poartă trebuie construită astfel încât cititorul să capete imediat încredere în soliditatea clădirii... Când am o idee pentru o carte cumpăr un carnet A4 și-l car după mine, notând teme și mesaje adresate mie. Dar rareori le recitesc mai târziu - este vorba doar despre o expresie a intenției de pregătire. Vreme de luni de zile am un sentiment cenușiu, ezitant, care mă împiedică să scriu, dar, mai târziu simt o necesitate imperioasă de a scrie... Scriu încet, cu multe întreruperi și pauze. Sper să ajung la 400-700 de cuvinte pe zi. Trebuie să intru în ritm - este o chestie emoțională. Trebuie să devin o altă persoană când scriu."

premiul pentru traduceri din literatura universală în limba română

În **Amsterdam,** un roman scurt, doi bărbați, Clive Linley, compozitor, și Vernon Halliday, ziarist, rătăcesc prin "Grădina Amintirii" și se definesc în raport cu o fostă amantă a lor, Molly, decedată în urma unei boli degenerative (Alzheimer?). Romanul debutează în momentul incinerării acesteia. Se poate spune, fără teama de a greși, că primul paragraf al romanului este definitoriu pentru conturarea atmosferei *story*-ului - acea "poartă" a construcției epice despre care vorbește McEwan: "Doi amanți ai lui Molly Lane stăteau în fața capelei crematoriului, cu spatele spre frigul de februarie. Cuvintele fuseseră deja rostite, dar le mai articulară o dată:

- Nici nu și-a dat seama ce a pățit.
- Când și-a dat, era prea târziu.
- Ce rapid s-a instalat boala! Sărmana Molly. Mmm etc."

Dacă povestea satisface gustul cititorului pentru insolit - Amsterdam este un *thriller* cu tente sociale - fraza nervoasă, îmbibată de un umor de bună calitate, în tradiția lui Evelyn Waugh - cel din **A Handful of Dust** -, constituie o adevărată încântare pentru cititorul sensibil la provocările spiritului. Portretele lui McEwan trădează deopotrivă o profundă cunoaștere

a psihologiei personajelor și o anumită cruzime în tratarea lor, care dă satisfacție lectorului. Un singur exemplu, poetul Pullman: "Un bărbat mic de statură, ca o șopârlă pe care atârna pielea, căruia-i venea greu să-și răsucească gâtul ca să se uite în sus, la Clive". Etc.

Traducerea, în bună parte fidelă originalului, ridică, *helas*, semne de întrebare. Unele țin de gustul lui Virgil Stanciu pentru o anumită notă arhaică greu de justificat. De pildă, folosirea sintagmei "odăi de închiriat" (pag. 61) în loc de "camere de închiriat". Pe aceeași linie se înscriu unele echivalențe românești neinspirate, ca de pildă "telefon privat", în loc de "telefon particular" (pag. 58), "studio" (pag. 64) - în loc de "garsonieră" etc. De asemenea, folosirea arhaicului "mădular" îi joacă feste de un efect comic traducătorului: la pag. 24 el este folosit pentru "membre", iar la pag. 54 același termen este folosit pentru a desemna "membrul sexual" etc. Nimic mai util pentru un traducător, să spunem, decât sfatul lui McEwan, din **Amsterdam**: "Suntem în 1996, nu în 1896. Dacă vrei să spui «a nega», nu scrie «a tăgădui»." Nu mai puțin creează nedumerire lămuririle din subsol. Unele denumiri topografice, instituții se bucură de o explicație în vreme ce altele nu. Criteriile sunt suficient de obscure, dacă ele există etc.

Una peste alta, un roman care se citește cu răsuflarea tăiată.

Daniel Cristea-Enache împreună cu C. Stănescu

O LUME LA CARE AR TREBUI SĂ NE ÎNTOARCEM

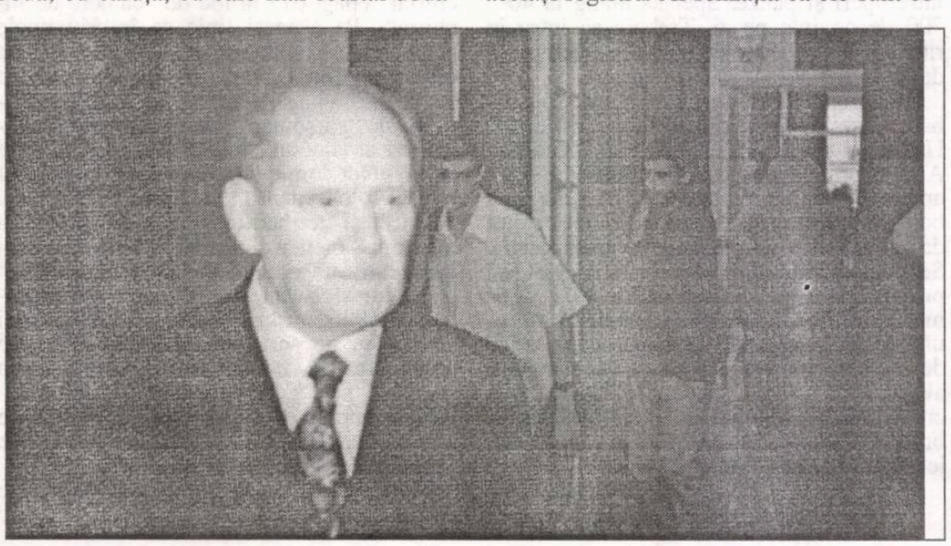
de Andra Demetriad

Faptul că literatura pentru copii este la noi într-un real regres nu mai miră pe nimeni. S-a vorbit despre ea pe la colțuri, au mai existat și poziții în cadrul unor colocvii, dar pași importanți în domeniu nu s-au prea făcut. Totuși este bine că Uniunea Scriitorilor se gândește să acorde anual un premiu pentru acest gen de literatură. Anul acesta, laureat a fost Alexandru D. Lungu (este drept pentru o reeditare!) cu romanul său, **Duminicile unei veri**, republicat, anul trecut de editura botoșăneană AXA. În fapt, romanul a apărut în 1991, când, după o absență de cinci ani din peisajul editorial, Alexandru D. Lungu revine. Au urmat, după această carte, un volum de teatru - **Salonul japonez** - și romanul **Moarte măruntă**, ambele publicate în 1997.

Autor de proză - amintesc volumele de nuvele **Hotar** (debut, 1960), **Cristal** (1967), **Cu soarele în brațe** (1968) -, de teatru (volumul **Varianta a doua**, teatru scurt, 1983), roman - **Orașul cu o singură stradă** (1983) și traducător din literatura spaniolă (Miguel Delibes, Antonio Buero Vallejo), Alexandru D. Lungu s-a impus în literatura noastră contemporană prin darul său de povestitor. Un dar destul de rar întâlnit astăzi, când postmodernismul macină discursuri narative și orgolii. Acest dar nu-l părăsește nici în romanul **Duminicile unei veri**, o duioasă poveste de dragoste între doi adolescenți. Structurat în patru părți, romanul ne face să ne gândim la Creangă și Ionel Teodoreanu. Debutul romanului ne trimite cu gândul la marele povestitor humulestean și la toată arta sa. Într-un dulce stil molcom, Alexandru D. Lungu începe povestea lui Mitruț, personajul-narator, cu debarcarea lui din satul Bodron, în orașul-capitală, aflat la peste șaizeci de kilometri distanță. „Trei erau mijloacele de ajuns, pe-atunci, până-n oraș; pe jos, ceea ce-nsemna s-o pornești pe după-amiază, să fii acolo în zorii zilei a doua; cu căruța, cu care mai scurtai două-trei ceasuri; ori, luxul-luxului, c-o mașină hârbuită, vopsită peticit (din pricina camuflajului de pe timpul războiului); chiar i se zicea hârbul târcat, proprietatea unuia, Moșanu, cu moară și fabrică de lumânări în oraș, auzisem, mașină care mai mult sta decât mergea. (...) Noi aveam căruță bună și doi cai robi, pintenați, frumoși ca luceferii, care nu se poate spune cât de dragi ne erau, că doar făceau și ei parte din familie; chiar purtau nume ca ale noastre; pe iapă o chema Simina, iar pe cal, Ionel. Mai erau cai în sat, nu prea mulți - că zicea tata că mai bine de jumătate fuseseră luați la război și muriseră nevinovați, pe-acolo, mai nevinovați decât soldații, care măcar trăgeau unii în alții, dar să se lupte cai cu cai, nu s-a pomenit, și totuși muriseră, bieții - dar mie mi se părea că Simina și Ionel sunt cei mai frumoși cai, nu numai din sat, din toată lumea, cât era ea de mare. Cu Simina și Ionel am ajuns să văd orașul." Odată ajuns în oraș, Mitruț descoperă lumea magică a circului. Povestea de dragoste între el și Ruxandra este legată de această lume. Dar pentru că personajul-narator venea din universul plin de farmec al satului din Nordul Moldovei, în mecanica acestei povești nu putea lipsi și o inserție a fantasticului coborît din basm: Rarița care purta cu ea blestemul Pustaiei, bunica fetei. Se spune că Pustaia a legat viețile părinților fetei de două morminte, iar Rariței, după ce i-a legat ursita de o broască, a blestemat-o în noapte să rămână tânără, „s-o frângă și s-o ardă dragostea, s-o caute și să n-o găsească". Construit pe aceste două coordonate - real-fantastic -, romanul excelează prin lirism și o anume delicatețe a descrierilor. Personajele sunt conturate în același registru. Ai senzația că ele sunt coborîte din poveștile cu prinți și prințese, unde binele și frumosul se găsește la orice pas. Aici, în povestea țesută de Alexandru D. Lungu, răul este numai sugerat, el nu este o prezență peremtorie. Binele nu are cu cine să se lupte. Nu există o luptă a contrariilor. Din acest motiv registrul liric este omniprezent. Chiar și eroii sunt diafani, buni, viclenia nu-și are locul în intriga poveștii. Singura tristețe este neîmplinirea dragostei între Mitruț și Smaranda. Ea rămâne în lumea circului, fascinată de acest univers, iar Mitruț urmează cursul unei vieți plate, cu familie, obligații de serviciu ș.a.m.d. Ceea ce impresionează la acest roman este delicatețea cu care autorul își privește personajele, frumusețea descrierilor și profunda cunoaștere a sufletului adolescentin. „Și Ruxandra, cu rochițica ei albă, cu volănașe zvâcnite din șold și cu mânecuțe bufante care păreau aripioare de fluturi, și eu cu cămașa albă de bumbac țesut în casă, descheiată, ne amestecam printre fluturi; alergam, zburam neastâmpărați, fericiți, fără griji, ca și roiul acela de fluturi-flori, ori flori-fluturi, ori nori și flori, și fluturi... Și lumea părea de fluturi, și apa se umpluse toată de fluturi! Și deodată, în loc de aripi, ne-au crescut, și mie, și Ruxandrei, umbrele. Am căzut istoviți ca niște fluturi, fluturi născuți doar o vară."

premiul de literatură pentru copii și tineret

Într-o lume marcată de violența imaginii și a gesturilor, romanul **Duminicile unei veri**, a lui Alexandru D. Lungu este ca o ploaie de vară după caniculă. Posedând arta povestirii, a descrierilor și un fin simț al frumosului, autorul a reușit să imortalizeze o lume la care ar trebui să ne întoarcem pentru a ne regăsi.



Alexandru D. Lungu la a doua tinerețe: doar a căpătat Premiul de literatură pentru copii și tineret

În sfârșit, recunoaștere la nivel național

liviu grăsoiu

premiul special pentru debut, oferit de Fundația "Laurențiu Ulici"

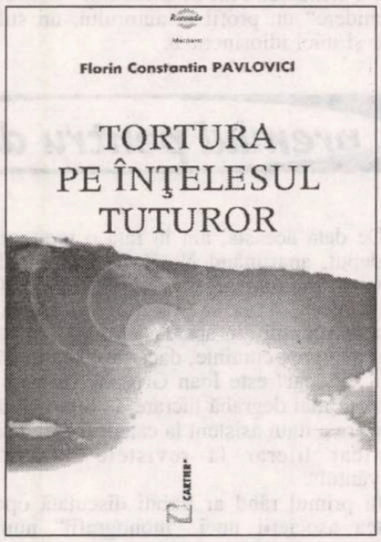
Pe la sfârșitul anului 2001 am primit un volum de memorialistică, mult deosebit de altele pe care le citisem. Am scris despre el în "Convorbiri literare", dar îmi face plăcere să reiau aprecierile, pentru că **Tortura pe înțelesul tuturor** de dl Florin Constantin Pavlovici a avut un real succes de critică, dar și de librărie. Pe autor îl cunoscusem demult, în urmă cu circa 30 de ani, în redacția culturală a Radioului, unde era cotat printre cei mai buni realizatori de emisiuni literare.

Impunea de la prima vedere printr-un calm și o detașare pe care i le credeai structurale, fără a bănui că ascundeau un temperament puternic, dar bine strunit și o implicare în cele ce se întâmplau în mediul unde lucra, sau în viața socială și politică, așa cum puțini o făceau. Mai târziu am aflat că omul trecuse prin grele și nemeritate încercări, plătind cu ani de pușcărie câteva credințe artistice, naționale și politice. Așa am înțeles că autocontrolul funcționa din plin, la fel discreția și înțelepciunea cu care trata micile frecușuri și necazuri cotidiene. În plus, în automodelarea caracterului se simțea frecventarea capodoperelor literaturii universale, lectura având rezultate cât se poate de vizibile în comportamentul său. Muncea mult, traducea din engleză, găsindu-și liniștea printre cărți, în familie și printre prieteni apropiați. Făcea întotdeauna o foarte bună impresie colaboratorilor, pe care îi selecta cu grijă, mizând pe calitățile lor intelectuale, iar eu unul n-am auzit pe nimeni vorbindu-l de rău. Calitățile i le recunoșteau toți colegii, iar după decembrie '89 a fost principalul meu colaborator în conducerea Redacției literare a Radiodifuziunii și mărturisesc că nu am avut a-i face nici un reproș, având un sprijin permanent în atitudinea sa intrasingentă și totodată echilibrată, într-o perioadă când plătitul polițelor se practica din plin.

Retrăgându-se, prin pensionare, de la Radio, dl Florin Constantin Pavlovici, a trecut la realizarea unui proiect pe care destui îl așteptau: redactarea memoriilor din închisoare, adică strângerea între copertele unei cărți a ceea ce a trăit și pătimit alături de mii de nevinovați, vreme de cinci ani, în lagărele sinistre numite Jilava, Gherla, Grindu, Salcia. Cred că nu i-a venit ușor să retrăiască nenorocirile și viața de calvar ce i s-au oferit, dar a făcut-o cu detașarea, dată de o superioară inteligență artistică și umană. Rezultatul se numește **Tortura pe înțelesul tuturor** și a văzut lumina tiparului la Chișinău, la Editura Cartier. Sunt aproape 400 de pagini de memorialistică de cea mai bună valoare înțelegând prin aceasta, atât exactitatea faptelor relatate, cât și felul redactării lor. Dl Florin Constantin Pavlovici se dovedește, fără doar și poate, un scriitor în adevăratul înțeles al cuvântului, mai ales în privința stilului, al talentului descriptiv și de portretist interzicându-și, prin specificul acestui tip de literatură, orice fantazare. Chiar dacă multe momente par rodul unei fantezii bogate, se confirmă încă o dată că viața este mai puternică și mai neprevăzută decât imaginația, iar răul pe care îl pot face unii oameni semenilor lor, are dimensiuni diabolice. Memoria autorului este prodigioasă, păstrând nu numai datele esențiale ale detenției, ci și amănunte pe care le scoate cu forță artistică în evidență. Se presupune lesne gradul cum l-au marcat suferințele fizice și morale, în paralel cu lumea dantescă ce-l înconjura. Tânărul ce abia absolvise secția de ziaristică a Facultății de Filozofie, a fost condamnat, pentru motive rizibile astăzi, la o detenție grea, capabilă să îi schimbe în totalitate destinul. Dacă nu s-a întâmplat așa înseamnă că tinerețea l-a ajutat și, în egală măsură, intelectualii și oamenii de superioară condiție și educație, cu care a împărtășit chinurile unor monștri cu înfățișare umană, produse ale sistemului ce își propunea distrugerea sistematică a ceea ce reprezenta coloana vertebrală și creierul unei națiuni: țărănimea, biserica, armata, intelectualitatea. Amintirile dlui Florin Constantin Pavlovici se constituie în documente despre un timp ce nu trebuie uitat, pentru că a depășit, prin dezastrul produs, ceea ce izbutise războiul, efectul prelungindu-se, în fond, până în zilele noastre. Dincolo de interesul strict documentar, se impune însă în **Tortura pe înțelesul tuturor** un dar de povestitor cum numai bucovinenii îl posedă. Narațiunea curge firesc, faptele se leagă unele de altele, relația cauză-efect este mereu prezentă, veridicitatea fiind susținută la același nivel. Fragmentul de biografie descris de dl Pavlovici cuprinde pagini de remarcabilă analiză psihologică vizându-i pe cei cu care intra în contact, rezultând o inegalabilă galerie de portrete fizice, totul pe fundalul sumbru al lagărelor pe unde a trecut.

La început, atenției autorului i s-a imprimat figura anchetatorului, aliaj straniu de individ ce își dorea perfecționarea aplicând torturi greu de imaginat. "Mă punea să citesc procesele-verbale întocmite de el și să le semnez. Mă dorea coautorul compunerilor sale. Literatura pe care o producea bătându-mă, era de slabă calitate, minată de minciuni sfruntate, plină de repetiții și formule absurde, aproape delirantă. Autorlîcul lui mi se părea inacceptabil. Voia să-și semneze operele cu numele meu. Refuzam să-i slujesc de pseudonim, se înfuria, mă lua din nou la bătaie, rupea procesul-verbal și se apuca de altul." Torționarii erau pretutindeni, alcătuiri terifiante, plăsmuite în somnul rațiunii. Iată un exemplu edificator pentru cele două registre în care trebuie citită cartea dlui Pavlovici: "Tânăr, cu înfățișare atletică, sergentul major Negoiță era un bărbat frumos, blond, cu ochii albaștri luminoși, cu părul de culoarea paiului, ce-i cădea în șuvițe de sub caschetă. Distins și jovial, părea un actor sovietic specializat în roluri pozitive. Avea umeri largi, șolduri înguste și, sub uniforma bine întinsă pe corp, i se ghiceau mușchii armonios dezvoltați. Ce căuta acolo un exemplar uman atât de reușit rămâne o enigmă. Locul lui s-ar fi cuvenit să fie în arenă, pe pistele de atletism sau în bazinele de înot, în preajma marilor recorduri și în admirația mulțimii. Se apropie de mine cu pas elastic și, fără efort, fără a-și lua elan, aproape plutind, sări drept în patul meu, care se afla totuși la cel puțin un metru și jumătate înălțime. I-am văzut cizmele lustruite, strălucind de curățenie, ca întreaga sa persoană, de altfel. M-a privit îndelung, binevoitor, plin de compasiune. Ca în copilărie, când se întâmpla să cad bolnav, ochii lui luminoși, la fel de albaștri și de senini ca ai bunicii, îmi inspirau o mare încredere. Am știut atunci că am în față omul care mă va ajuta, că va chema doctorul, dacă nu cumva mă va lua în brațe și mă va duce chiar el la infirmerie. Nu a ales calea aceasta bătătorită, ci una a implicării totale. Brusc, îndoindu-și genunchii și arcuindu-și pulpele, cu aceeași ușurință cu care ajunsese în pat, a sărit cu amândouă picioarele pe pieptul meu. Și a prins să mă calce. Metodic, cu dăruire. Locul predilect al călcăturii rămâneau pieptul și abdomenul, însă nu-mi ocolea nici capul, nici membrele. Sălta și juca pe trupul meu ca la nuntă".

Rezistența venea nu doar de la Dumnezeu, ci din cultură și poezie. Oricând aveau ocazia, oamenii își reaminteau ce fuseseră înainte de arestare. Țineau atunci prelegeri, se perfecționau în limbi străine, sfidând pe cât posibil,



regimul de exterminare. I-au stat alături, pe perioade mai scurte ori mai îndelungate deținuți precum Al. Ivasiuc, Al. Paleologu, Ion Omescu, Gaby Michailescu, I.D. Sârbu, Al. Zub, G. Văsăi și mulți, mulți alții, fiecare un caz aparte, o experiență unică, un martir al socialismului adus de tancurile sovietice și desâvârșit cu entuziasm de jalnice specimene ale neamului românesc. Unii se reține pentru statura morală (căpitanul Brussescu, Mircea Marin Meme, avocatul Iosif Bogdan), alții pentru cum i-au tratat evenimentele: căpitanul Liviu Prună ("împărțitor de dreptate") ajuns general după decembrie '89 ca o ironie a istoriei.

Atrocitățile sunt de găsit la fiecare pagină, iar supraviețuirea poartă semnele miracolului. În noroaiele și apele din Balta Brăilei, la stuf, în viscol, fără mâncare, fără căldură, cu îmbrăcămintea greu de imaginat pentru halul de mizerie atins, bolnavi, aproape muribunzi, oamenii trebuiau să suporte aberante persecuții: "Acesta (sergentul Andone - n.n.) m-a vizitat în pauza de prânz, când toată lumea era adunată la baza digului. Voia ca judecata să aibă caracter public. M-a doborît la pământ și m-a lovit cu cizmele, numai în cap. Când m-a lăsat în pace, aveam două măsele scoase și, cum urma să aflu mai târziu, maxilarul fisurat". În acest stil sunt reamintite grozăviile. Nimic patetic, nimic vindicativ. Resemnare și dorința de a spune adevărul. Reușita dlui Florin Constantin Pavlovici denotă un memorialist de mare talent. În alte vremuri ar fi îmbogățit substanțial literatura română. Recunoașterea meritelor sale s-a împlinit târziu, dar s-a petrecut la nivel național prin decernarea prestigiosului premiu ce poartă numele fostului președinte al Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici.

Amărăciuni Orientale

bogdan-alexandru stănescu

„Evul Mediu a stabilit în jurul cărţii patru funcţii distincte: *scriptorul* (care recopia fără să adauge nimic), *compilatorul* (care nu adăuga niciodată nimic de la sine), *comentatorul* (care nu intervenea în textul recopiat decât pentru a-l face inteligibil) şi în sfârşit auctorul (care îşi afirma propriile idei bazându-se întotdeauna pe alte autorităţi)."

(Roland Barthes - **Critică şi adevăr**)

Nu de mult am scris o cronică de întâmpinare a volumului unui tânăr critic - mă refer la Daniel Cristea-Enache - volum ce se constituia, la rândul său, din cronici apărute în "Adevărul literar şi artistic". Amintesc acest lucru doar pentru a sublinia faptul că acea selecţie de cronici a izbutit să-mi reveleze, dacă nu pe deplin, măcar să mă ajute în formarea unei "siluete mentale" a amfibologiei persoană-persona a criticului. Am desprins din "Concert de deschidere" un profil al autorului, un stil, ba chiar şi mici idiosincrazii.

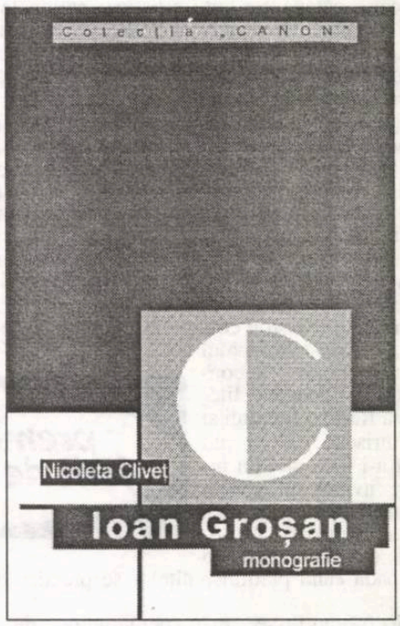
premiul pentru debut

De data aceasta, am în faţă o monografie, tot debut, aparţinând Nicoletei Cliveţ (**Ioan Groşan - monografie**, Editura "Aula", 2001) care a reuşit să mă lase total nedumerit în privinţa "criticului din spatele criticii": un studiu cuminte (prea cuminte, dacă ne gândim că autorul "disecat" este Ioan Groşan), pe care l-aş fi crezut mai degrabă lucrare de diplomă decât realizare a unui asistent la catedra de literatură, cronicar literar la revistele "Vatra" şi "Cuvântul".

În primul rând ar trebui discutată oportunitatea asocierii unei "monografii" numelui unui optzecist, sau mai bine zis, a unui autor postmodern. Îmi pare o specie atât de perimată a criticii, sau cel puţin care se asociază irefutabil unei "epoci a autorului", şi nu una a textului, sau a regizorului. Termenul de monografie mă face să mă gândesc la "Balzac" al lui Rodin, la un monument excrescent pe epiderma altui masiv. Nicoleta Cliveţ a ocolit totuşi stilul de "viaţa şi opera lui...", rezumându-se la operă, ale cărei coordonate încearcă să le stabilească (şi aste este, mi se pare singura contribuţie originală a autoarei) în jurul conceptului de "amărăciune", ca derivat al melancoliei, sublimat prin ironia cea mai muşcătoare, atât de percutantă la autorul **Caravanei...**: "Jocul, experimentul, manevrarea inteligentă a intertextelor, comicul, ironicul, parodicul sînt elementele din care-şi trage sevele, în regim diurn, literatura lui Groşan; reversul lor (nocturn) e amărăciunea (cristalizare groşaniană a melancoliei): a personajelor - care au conştiinţa jocului sau a predeterminării lor livreşti şi care nu încetează să suspine după inocenţa pierdută -, dar şi a autorului însuşi, care, deşi adoptă numeroase soluţii «slabe, postmoderne», continuă să tânjească după unitatea şi integralitatea fiinţei."

Lăsând la o parte conceptul de "amărăciune", ca derivat balcanic al "bolii" lui Charles d'Orleans (despre saturnianismul lui Ioan Groşan nu spune Nicoleta Cliveţ nimic - este probabil să i se fi părut o exagerare), "schizoidia" de care suferă scriitura lui Ioan Groşan, văzută ca teritoriu disputat atât de regimul diurn, cât şi de cel nocturn, ne pare a fi o trăsătură comună mai multor optzecişti de valoare, dar în sensul existenţei unui expresionism subsidiar măştii reci a textualismului. Cred că ideea autoarei ar fi putut deveni acceptabilă printr-o demonstraţie mai dezvoltată şi amănunţită în acelaşi timp, pe când aşa, mare parte din "monografia" de 43 de pagini este dedicată re-povestirii prozelor scurte ale lui Ioan Groşan.

Autoarea urmăreşte trecerea scriiturii acestuia dinspre polul lui "a scrie", spre cel al lui "a fiinţa", de la scriitură de generaţie la stil propriu, năzuinţă spre totalitate. Se va remarca trecerea prin filtrul unui realism magic original, pentru că prozatorul să submineze mai apoi atât tema aleasă, cât şi genul adoptat (e aici cazul pseudo-S.F.-ului). Însă procedeul folosit de Nicoleta Cliveţ este unul pur compilatoriu, conceptele formulate anterior de critică fiind eventual prezentate sub o altă mască, însă faptul devine evident odată ce se consultă "Dosarul de receptare critică". Timiditatea autoarei rigidizează actul critic, îl convenţionalizează, faptul că lectorul nu simte prezenţa autorului în spatele rândurilor devine supărător, micile "scăpări" ce ţin de reţetarul feminismului reuşind să smulgă cel mult o grimasă chinuită: "primele zvâcniri de senzualitate sînt, cu stângăcie, învăluite în tăcere, în timp ce prezenţele feminine din jur vor fi supuse unui tratament umilitor, *din raţiuni dictate de «misoginismul» atât de îndatorat nesiguranţei masculine.*" (Subl. N.)



În concluzie, nu pot spune despre acest debut mai mult decât că mi se pare unul timid, prea îndatorat anteriorităţii critice pentru a se individua, şi prea restrâns cantitativ pentru a putea "inventa" derivate orientale ale melancoliei...

Un alt debut, dar de o cu totul diferită factură este cel al lui Radu Neculau (**Filosofii terapeutice ale modernităţii târzii - hermeneutic, teorie critică, pragmatism**, Editura Polirom, 2001), prelucrare a tezei de doctorat susţinută de autor la Universitatea "Babeş-Bolyai" din Cluj. Lucrare de o "noutate" absolută a subiectului (dat fiind că ceea ce-şi propune este şi aducerea în prim plan a unor autori care abia îşi fac loc în programele de facultate, şi atunci la bibliografia facultativă), nu are pretenţia de a formula teorii originale, ci doar de a ordona cei trei stâlpi susţinători, Rorty, Habermas şi Gadamer, astfel încât să străbată capitolele-temă "pe vertical": "reprezentare şi subiectivitate", "reprezentare şi cunoaştere", "reprezentare şi ontologie".

"Datorită destinaţiei sale, stilul lucrării răspunde mai curând cerinţelor relativ stricte ale genului decât normelor de eleganţă a scrierii cu care ne-a obişnuit literatura filosofică din România. Din motive de claritate a expunerii, am preferat să acord prioritate prezentării directe a tezelor pe care le discut şi să păstrez distanţa faţă de speculaţia lingvistică şi extravaganţele interpretative care adesea ţin locul spiritului analitic în publicistica filosofică de la noi. Împotriva tendinţei retorice dominante, paginile care urmează încearcă în primul rând să înfăţişeze raţionamente coerente pornind de la descrieri competente şi abia în ultimul rând să deschidă perspective noi asupra unor idei originale."

Lucrare specializată, destinată unor cunoscători care au citit în prealabil cărţile autorilor citaţi (atât cât au fost ele traduse), "Filosofii terapeutice ale modernităţii" încearcă un "updating" al bibliografiei filosofice a modernităţii, în limba română, prezentând atât "idolii" prăbuşiţi de gânditorii moderni, cât şi ceea ce ei au salvat în mod compensatoriu, sub formele cele mai variate: terapia filosofiei moderne (ca salvare de la anomie şi nevroză generalizată) se bazează pe resuscitarea a trei mari valori (dar şi cu valenţe noi): adevăr, raţiune şi filosofie.

Insolitul ca metodă interpretativă

elena vlădăreanu

premiul pentru debut

Am tot amânat să citesc volumul de debut al lui Daniel Cristea-Enache, fără a putea să spun cu siguranţă de ce. Până când am început lectura. La început, destul de reticentă - mă enervează toţi cei care, la un moment dat, riscă să devină mituri, prin ei sau prin participarea celorlalţi. Am citit **Concertul de deschidere** al lui Daniel Cristea-Enache (un volum multipremiat, deţinător, printre altele, şi al Premiului pentru Debut al Uniunii Scriitorilor din România) într-o manieră nu tocmai convenţională. Am citit câte un articol, pe sărite, până când am epuizat-o. Recunosc că acest volum m-a „prins". Nu ştiu dacă pot spune că am avut în faţă un critic literar de autoritate incontestabilă. **Concert de deschidere** mi se pare, mai degrabă, volumul de debut al unui viitor istoric literar. În cele câteva *Scurte precizări* care prefaţează volumul, Daniel Cristea-Enache chiar strecoară, la un moment dat, posibilitatea de a fi autorul unei viitoare istorii a literaturii contemporane: „(...) a trebuit, cu un firesc regret, să scot din sumarul volumului câţiva autori importanţi, de la Nicolae Breban, D.R. Popescu şi Adrian Păunescu, până la mai tinerii Adrian Oţoiu, Dan Stanca şi Augustin Frăţilă. Cu siguranţă, ei îşi vor găsi locul meritat într-o viitoare istorie literară a perioadei contemporane" (p. XI). Fermecător la Daniel Cristea-Enache este talentul indiscutabil de a dialoga cu textul. Volumului **Concert de deschidere** i se pot reproşa multe, printre acestea şi lipsa unei metode de interpretare sau lipsa unui instrumentar teoretic.

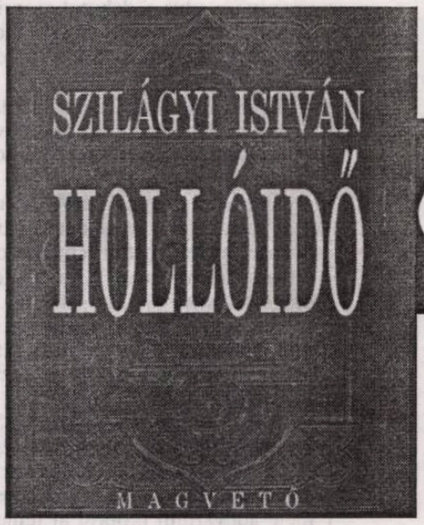
Obligaţia eseului este „să-şi *seducă* lectorul, să-l capriveze", după cum chiar autorul volumului de faţă teoretizează în deschiderea unui articol de aici. Ei, bine, eu zic că Daniel Cristea-Enache reuşeşte să împlinească acest deziderat al eseului. Detaşarea de textul supus analizei nu poate fi astfel decât benefică. Unele fragmente sunt cu totul şi cu totul delicioase. O să dau un exemplu din articolul intitulat **La un pas de Harms**, articol dedicat prozei lui Răzvan Petrescu: „O dată obţinută imaginea cu pricina, idilica imagine a lui «Tata are mure. Ionel nu are mure, dar are pere», mai avem de făcut un singur pas, extrem de uşor: ori vopsim integral în negru acest tablou, îl acoperim, de sus până jos, cu vopseaua groasă a unui cinism şi unei mizantropii extreme, ori îl întoarcem, pur şi simplu, pe dos, schimbăm de o asemenea manieră accentele, încât sub cel mai paşnic ton cu putinţă să colcăie cele mai mari grozăvii: «Tata are mure. Ionel nu are mure, deci îl omoară pe tata»" (p. 234). Surprinde şi, totodată, încântă aici cu câtă relaxare tratează autorul actul critic în sine. Interpretările textelor sunt, de cele mai multe ori, insolite. Înainte de a fi supuse actului interpretativ, toate textele sunt egale, indiferent cine este autorul lor. Lectura este cea care le diferenţiază. Astfel se face că Daniel Cristea-Enache nu se dă înapoi de a-l „trage de urechi", fără cea mai mică reţinere, pe un eseist de talia lui Luca Piţu sau pe un prozator de talia lui Bujor Nedelcovici. Numai că, uneori, nici chiar Daniel Cristea-Enache nu este ocolit de erori. Dacă „supărările" ivite în urma citirii volumului din 1999 al lui Luca Piţu, **Ultima noapte de dragoste şi întâia noapte de filozofie**, sunt, în mare măsură, justificate, nu în aceeşi situaţie este romanul **Provocatorul** al lui Bujor Nedelcovici. Reproşurile aduse de Daniel Cristea-Enache sunt nesusţinute. La fel de relaxat, autorul **Concertului de deschidere** îl pune la punct (pe bună dreptate) şi pe Caius Dobrescu. Chiar îndrăznesc să spun că *Imitatio Muşinae*, articolul dedicat volumului **Modernitatea ultimă** al lui Caius Drobescu, este unul dintre cele mai reuşite ale acestui volum.

Volumul **Concert de deschidere** este constituit în exclusivitate din „cronici literare, de mai mare sau mai mică întindere, publicate în *Adevărul literar şi artistic* (majoritatea), *Caiete critice* şi - una singură dintre ele - în *Contemporanul - ideea europeană*", cum singur autorul mărturişeşte în „Scurtele precizări" care prefaţează volumul. Cartea este structurată în şase secţiuni, fiind atacate producţii aparţinând genurilor literare diferite: poezie, proză, critică şi istorie literară, eseu şi publicistică, jurnale şi memorialistică. Ultima secţiune, *Subiecte*, este dedicată în exclusivitate numelor mari ale literaturii române: Eminescu, G. Călinescu, Vianu, Ion D. Sârbu. Nu ştiu dacă printr-o asemenea structurare a volumului Daniel Cristea-Enache încearcă să fie exhaustiv. Şi dacă încearcă, nu ştiu dacă reuşeşte. Pot să mă gândesc, în schimb, că această relaxare, acest limbaj critic neconvenţional, dezinhibat, insolit ar putea să se constituie într-o metodă interpretativă „Daniel Cristea-Enache".

Amploare epică şi profunzime

de Zsolt Galfalvi

premiul pentru literatura minorităţilor naţionale - consacraţi



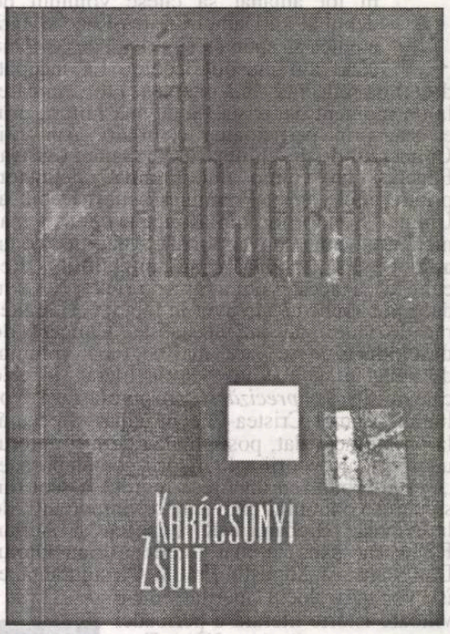
Szilágyi István nu este un om grăbit, într-o lume în care alergarea permanentă este la modă chiar şi dacă nu ştim exact de ce şi unde ne grăbim. În atelierul lui Szilágyi István timpul de incubaţie al unui roman este de zece-cincisprezece ani. Primul său roman, care a stârnit un ecou semnificativ, a apărut în 1975; al doilea în 1990, iar al treilea (**Vremea corbilor**), pentru care este acum premiat de Uniunea Scriitorilor din România, în 2001. Conform aprecierii criticii - unanimă, lucru destul de rar în viaţa literară, această operă a sa este cel mai important roman maghiar apărut anul trecut. Legătura autorului cu timpul este atât de echilibrat poate şi pentru că - operele sale o mărturisesc - Szilágyi István este preocupat mai ales de timp, de relaţia dintre timpul uman şi timpul istoric. Nu ca obiect al meditaţiei filosofice abstracte, ci ca problematică definitorie, complexă a condiţiei umane. Şi această operă a sa - în care se îmbină cu deosebită forţă artistică şi autenticitate elementele romanului istoric, ale Bildungsromanului şi ale romanului de aventuri, elementele tradiţionale şi cele mai moderne ale geniului - în esenţă este o mărturisire de amploare epică şi profunzime ideatică despre timp, despre timpul uman, care înseamnă schimbare şi constantă deopotrivă.

Scriitorul trăieşte la Cluj, s-a născut în anul 1938, a început să publice în anii '60 şi este de peste un deceniu redactor-şef al revistei literare „Helikon".

Am fi mai bogaţi cu toţii dacă într-un timp cât mai scurt acest roman ar fi cunoscut şi de cititorii români.

POEZIE FĂRĂ FRONTIERE

de Balogh Jozsef



Datele biografice esenţiale ale lui Karácsonyi Zsolt ocupă doar câteva rânduri. A văzut lumina zilei la 27 aprilie 1977, în oraşul Arad. După bacalaureat frecventează cursurile Colegiului de Presă „Ady Endre". Primele sale poezii le publică în ziarul din oraşul natal. Debutează în presa literară în 1994, la revista literară maghiară „Helikon". Apoi, poeziile sale apar cu regularitate în publicaţiile literare din ţară şi din Ungaria.

La ora actuală este student în anul III la Facultatea de Teatrologie din cadrul Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj. Scrie cronici, eseuri de specialitate şi redactează pagina de teatru la ziarul maghiar „Nyugati Jelen". Şi, desigur, scrie şi poezie. Poezie de bună factură. E greu de prevăzut ce cale va urma tânărul teatrolog. Va îmbrăţişa cercetarea teatrologică? Poate va scrie şi teatru... Un lucru este însă cert. Publicând volumul **Campanie de iarnă** şi-a deschis o poartă spre scenele turnante ale poeziei fără frontiere.

MITUL ŞI NOSTALGIA

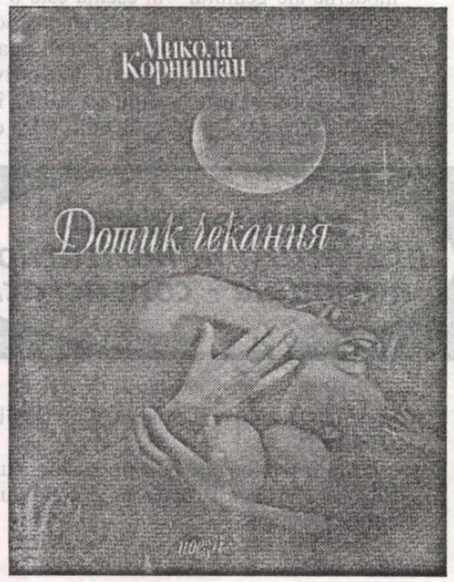
de Ivan Kovaci

premiul pentru literatura în limbile minorităţilor naţionale - debut ex-aequo

Autorul volumului de debut **Atingerea aşteptării**, apărut la Editura Mustang, cu sprijinul Uniunii Ucrainenilor din România, Mykola Korneşcean, s-a născut în satul maramureşean Lunca la Tisa, în anul 1976. A absolvit Liceul Pedagogic "Taras Şevcenko" din Sighetu Marmaţiei. Astăzi slujeşte ca învăţător în comuna Variaş din judeţul Timiş şi ca profesor de limbă ucraineană pentru copiii numeroaselor familii de ucraineni maramureşeni stabiliţi în ultimele decenii în ţinutul Banatului. A debutat în paginile publicaţiilor literare ucrainene încă de pe băncile studiilor liceale, publicând, în paralel, versuri în prestigioase publicaţii literare româneşti: "Anotimpuri literare", "Orient latin", "Renaşterea bănăţeană" etc.

Face parte dintr-o tânără generaţie de poeţi ucraineni deosebit de talentaţi, care dovedesc, prin poezia lor, că, fără a fi programată, ea este una de perspectivă şi de mari speranţe pentru literatura ucraineană din România şi pentru literatura ucraineană de pretutindeni.

Păşind, îndrăzneţ şi sigur, în lumea de poimâine a poeziei sale şi a noastre, Mykola Korneşcean, în volumul de debut, intitulat sugestiv **Atingerea aşteptării**, aduce cu sine o lume a nostalgiei şi a mitului istoric ucrainean, încărcată de o mare sensibilitate spirituală.



MEDITAŢIE FINĂ

de Slavomir Gvozdenovici

Svetlana Jivanov Bandu a absolvit Filologia la Universitatea de Vest din Timişoara.

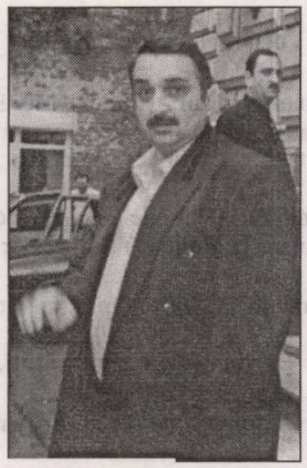
A colaborat la mai multe publicaţii sârbeşti din România, în 2001 obţinând Premiul Literar Sârbesc din Timişoara. Acest important premiu i-a adus şi debutul propriu-zis cu volumul **Dve usamljenosti** (**Două singurătăţi**, Uniunea Sârbilor din România, 2001).

O lirică feminină de o meditaţie fină o postează pe Svetlana Jivanov Bandu pe un loc aparte în lirica sârbă postbelică din România.

Poeta îşi susţine acest discurs liric, uşor melancolic, pe alocuri amar, printr-o voce aparte, rostind cuvinte cutremurătoare despre locul şi rostul femeii în dragoste, în viaţă şi în societate.

Cu multă gingăşie, dar cu mişcări mai repede geometrice decât lirice, poeta caută cheia pentru a dezlega cunoaşterea, fascinaţia şi iluzia.

Între „două singurătăţi", Svetlana Jivanov Bandu păşeşte atent dezgolindu-şi tăcerile omului, singurătatea şi toate acestea la un loc. Şi o face tăios, în numele adevărului propriu al femeii, chiar şi atunci când o face împotriva propriei dureri. Versul fin, uşor melancolic şi tăios al Svetlanei Jivanov Bandu împrospătează lirica feminină sârbă din ţara noastră, anunţând răspicat că scriitorii sârbi din România au a şaptea generaţie postbelică.



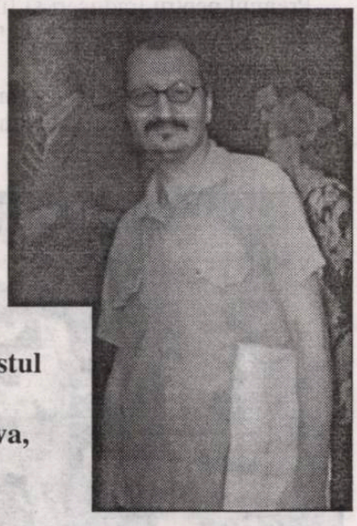
Ioan Holban e numai o mirare...

Nu toți moldovenii, susținuți de el, au căpătat premii! Se întâmplă și la case mai mari.

Nominalizații din Iași, Emil Iordache și Lucian Vasiliu, au pierdut de această dată premiile: se pregătesc deja pentru anii viitori...

Imagini de la Gala premiilor U.S. - 2001

După festivitatea de premiere, colaboratorul nostru permanent, Alexandru George, se întreține cu Simona Cioculescu.



Și textualistul nostalgic, Gheorghe Iova, participă la spectacolele literare.

Diplomatul Viorel Grecu caută vecinătatea Danielei Tomescu, sufletul APLER-ului.

Premiul pentru poezie - Adrian Alui Gheorghe, **Îngerul căzut**, Ed. Timpul

Premiul pentru proză - Petru Cimpoeşu, **Simion Liftnicul, poveşti cu îngeri şi moldoveni**, Ed. Compania

- Dumitru Ţepeneag, **Maramureş**, Ed. Dacia

Premiul pentru dramaturgie - Matei Vişniec, **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal**, Ed. Aula

Premiul pentru critică, istorie literară, teorie literară şi teatrologie - Iop Pop, **Viaţă şi text**, Ed. Dacia

Premiul pentru eseuri, jurnale, memorii, publicistică - Livius Ciocârlie, **De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri**, Ed. Polirom

- Horia-Roman Patapievici, **Omul recent**, Ed. Humanitas

Premiul de literatură pentru copii şi tineret - Alexandru D. Lungu, **Duminicile unei veri**, Ed. Axa

- Radu Neculau, **Filosofii terapeutice ale modernităţii târzii**, Ed. Polirom

- Nicoleta Cliveţ, **Ioan Groşan - monografie**, Ed Aula

Premiul special pentru debut, oferit de Fundaţia „Laurenţiu Ulici" - Florin Constantin Pavlovici, **Tortura pe înţelesul tuturor**, Ed. Cartier

Premiul pentru literatura în limbile minorităţilor naţionale - consacraţi: Szilagyi Istvan, **Holloido/ Vremea corbilor**, roman, Ed. Magveto

Premiul pentru literatura în limbile minorităţilor naţionale - debut ex-aequo:

- Svetlana Jivanov Bandu, **Două singurătăţi**, Ed. Uniunii Sârbilor din România

- Karacsonyi Zsolt, **Campania de iarnă**, Ed. Erdelyi Hirado-Eloretolt Helyorseg

Premiile Uniunii Scriitorilor pentru apariţiile editoriale din anul 2001

Premiul pentru dicţionare şi ediţii critice - Agende literare - **Sburătorul**, vol. V, ediţie îngrijită de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, Ed. Minerva

- **Dicţionarul scriitorilor români**, vol. III (M-Q), coordonatori Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu

Premiul pentru traduceri din literatura universală în limba română - Virgil Stanciu, Ian McEwan, **Amsterdam**, Ed. Polirom

Premiul pentru traduceri din literatură română în limbi străine - Constantin Frosin, **Urmuz**, Ed. Cartea Românească

Premiul pentru traduceri şi filologie oferit de Fundaţia Andrei Bantaş - Irina Horea, J.R.R. Tolkien, **Întoarcerea regelui - Stăpânul inelelor**, Ed. RAO

Premiul pentru debut - Daniel Cristea-Enache, **Concert de deschidere**, Ed. Fundaţiei Culturale Române

- Mikola Cornescean, **Atingerea aşteptării**, Ed. Mustang.

Premiul special al Preşedintelui pentru diplomaţie culturală - Viorel Grecu, pentru coordonarea volumului „Roumanie-Suisse", o istorie a relaţiilor diplomatice româno-elveţiene, apărută la Edition Universitaires Fribourg, Elveţia.

Premiul special pentru traduceri din literatura română în străinătate: Brenda Walker şi Stelian Apostolescu pentru traducerea **Poemelor luminii** de Lucian Blaga

Premiul special pentru întreaga activitate: Antoaneta Ralian, Alexandru George, Aurel Mihale, Spiridon Vangheli.

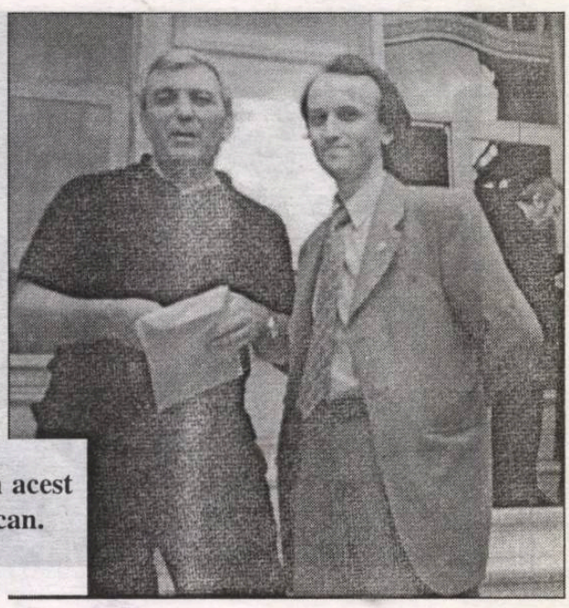
Premiul Opera Omnia - Ana Blandiana

Premiul Naţional pentru Literatură - Nicolae Manolescu

Cumnatele Chiţimia (Silvia şi Elena) l-au înconjurat pe „vizoristul" nostru, Horia Gârbea.

Sponsorii premiilor:

Marshal Turism
Banca Comercială Română
Banc Post
CEC



S-au înţeles de minune, în juriul din acest an, Mircea A. Diaconu şi Al. Cistelecan. Oare aşa spun toţi regăţenii?

BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

Biblioteca „ASTRA“ – SIBIU
2048

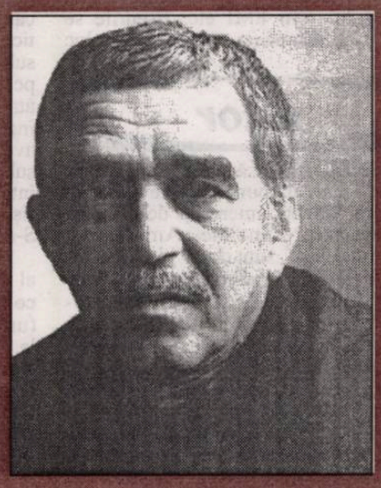
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 26 (564)
Miercuri, 10 iulie, 2002

Pământul era atât de îngust, că mamele trăiau veșnic cu frica-n sân că vântul le-ar putea răpi copii, iar pe puținii morți pe care-i făceau anii trebuiau să-i arunce de pe țărmul stâncos. Marea era însă molcomă și darnică și toți bărbații din sat încăpeau în șapte luntre. Astfel încât, atunci când l-au găsit pe cel înecat, le-a fost de-ajuns să se uite unii la alții spre a-și da seama că erau cu toții.



gabriel garcía márquez

convorbiri incomode

dan puric

Cred că ar trebui o măsură în această sărbătorire a lui Caragiale. Ceea ce e mai grav este faptul că noi am început să jucăm în viața de zi cu zi lumea lui și ne complacem în ea. Ceea ce înseamnă că ne convine acest rol al neseriozității, al potlogarului, al ipocritului.

semne

pag. 15

mihai cimpoi

Spectacolul împotrivă

vizor

pag. 2

De din vale de Silicon...

horia gârbea

horia gârbea:

De din vale de Silicon...

Deunăzi, la Fundaţia Culturală Română, în ambianţa elegantă obişnuită, a fost lansat volumul publicat de aceeaşi Fundaţie **Sclavii fericiţi** de Ovidiu Hurduzeu. Autorul este un român născut în 1958, stabilit în 1989 la "Siliconul de Jos" sau "Silicon-Vale", filolog de formaţie, fost universitar (a avut-o studentă pe copila lui Bill Clinton), acum prof de liceu. Volumul critică societatea americană pentru platitudine, consumism, complot şi manipulare a universului prin FMI etc. Eseurile se referă şi la România, văzuta ca un loc

vizor

mizerabil în care însă oamenii, deşi "patibulari" cum ar spune Patapievici, sunt spontani, sinceri, interesaţi de alţii, ba mai au şi profunzime. Americanii, "sclavii fericiţi", sunt doar "bidimensionali" lipsindu-le adâncimea. Noi mai avem Dumnezeu, nu doar MacDonald's!

La lansare, care fost un prilej monden plăcut, au vorbit domnii acad. Augustin Buzura, C.T. Popescu, şi Daniel Cristea-Enache. Ei i-au dat dreptate autorului, au subliniat curajul şi originalitatea acestuia, tăria unor argumente şi formulările memorabile. Vorbitorii au fost de părere că aplicarea tiranică a "corectitudinii politice" şi "discriminarii pozitive" sunt nişte absurdităţi care îngrădesc şi asupresc personalitatea umană şi oprimă majoritatea punându-i pumnul în gura în folosul unor minorităţi de identitate discutabilă. Ceea ce în Romania e tot mai vizibil.

Apoi, deşi elogiase spontaneitatea românească, autorul a citit un scurt eseu cu intonaţia potrivită. El a declarat că nu s-ar fi hazardat să critice dacă n-ar fi oferit şi soluţii. Prezentatorii au arătat că meritul lui Hurduzeu este de a vedea şi partea bună, şi pe cea rea a fiecarui aspect discutat (globalizare, monedă unică etc.). De asemeni, eu am vorbit de congruenţa ideilor lui Hurduzeu cu ale lui H.R. Patapievici şi au pariat pe atacarea lui dinspre aceleaşi zone mediatice care practică intoleranţa crâncenă sub steagul "politicii corecte". C.T. Popescu a vorbit cu patosul obişnuit şi a atras atenţia că autorul e naiv dacă îşi închipuie că biserica ortodoxă poate avea un rol în scoaterea românilor de sub tirania corectitudinii aplatizante. La întâlnire au fost puţini scriitori şi ziarişti. Erau, de altfel, vreo 35 de grade. S-au strâns totuşi spre suta de persoane.

Mi-am amintit debutul de prozator al lui Hurduzeu într-un oribil volum colectiv, în 1986, la Cartea Românească (un fel de replică sau ispăşire a "C.R." la "Desant '83"). Dintre cei peste 20 de acolo au rămas vreo trei şi aceia nu în proză. Restul s-au pierdut în anonimatul total. Cum n-a fost cazul desantiştilor. Din fericire, Ovidiu Hurduzeu şi-a găsit calea şi valea potrivite.

Cu acelaşi prilej am primit de la Fundaţie şi antologia lirică, foarte frumoasă, "Ars Amandi", a festivalului poeţilor din ţările latine (organizat tot de F.C.R. la 14-18 septembrie 2001) şi de la care am neşterse amintiri.

Tot scormonind prin dosarele Securităţii, Mihai Pelin pune în circulaţie alte fişe: întocmite cu graţie, pentru mântuirea neamului!

dumitru solomon:

Cu coroniţă

S-au dat (acordat, conferit) premiile scriitoriceşti. La Uniunea Scriitorilor şi la ASPRO. Premianţilor li s-au dedicat articole, mici monografii, numere întregi de reviste, iar eu, întârziat ca mai totdeauna, nu m-am învrednicit să scriu câteva rânduri bine simţite, mai ales că pe unii laureaţi îi cunosc personal sau prin opera lor. Nu m-am pronunţat asupra premiilor, fiindcă nu ştiu toate operele care au intrat în discuţia juriului şi, ca de obicei (am păţit-o şi eu!), juriul nu poate evita învinuirea de subiectivitate, de partizanat, de amiciţie faţă de unii şi inamiciţie faţă de alţii, de ignoranţă (ignorare, mai precis!), grabă (care strică treaba), superficialitate, neseriozitate şi câte şi mai câte.

Oricum, premierea unor cărţi şi unor scriitori (implicit sau explicit) mi-a trezit nostalgii (nu de premiat, ci de jurat) amărui. Nu se publica în presă, ca acum, numele membrilor juriului, astfel că nimeni nu putea să afle cine face parte din juriu. Teoretic. Practic, din ziua numirii (sau alegerii) juriului, începeau să zbârnâie telefoanele. "Fii atent, bătrâne, eu n-am mai luat premiu de acum doi ani. Te rog să ai grijă!" " Mi-a apărut o carte, cea mai bună carte din viaţa mea. N-aş suporta să nu ia un premiu, înţelegi ideea?" "Eu te-am avut în vedere când am fost în juriu. Sper să..." "Dacă te gândeşti la mine, când o să-mi vină rândul, am să mă gândesc şi eu la tine." " Nenorocitule, a apărut cea mai bună carte din literatura română! Asta este a mea. N-am nimic de adăugat!" "N-am un chior în buzunar şi Fondul literar mă refuză la împrumut. Singura speranţă e la tine!" Mai erau şi telefoanele indirecte: "Îţi trimit cartea lui X cu o dedicaţie de zile mari. Omul e necăjit şi oropsit de colegi." "Te rog să-l ai în vedere pe Y. Este cea mai certă promisiune." "Am vorbit şi cu ceilalţi membri ai juriului să voteze pentru Z. Nu cred că vei fi singurul opozant."

Paralel cu (sau perpendicular pe) telefoanele (care nu costau ca acum), se desfăşurau discuţii în interiorul juriului. "Dacă-l susţii pe A, îl susţin şi eu pe B, pe care îl ai tu în vedere." "Eu am nevoie de notă maximă pentru Tipătescu. Dai, dau şi eu pentru Dandanache al tău. Serviciu contra serviciu." "Dacă nu eşti domn, îi pun lui Nicuşor al tău, pe cuvânt de onoare, nota unu. Chiar dacă nu i-am citit cartea." Sau viceversa. "Ştiu că nu

antiteze

vrei să iasă dobitocul de O. Îi pun nota cea mai mică, dacă-i pui şi tu lui B, pe care nu pot să-l sufăr, nota cea mai mică. Ia mai dă-i dracului!" "Nu mă interesează dacă are talent, important e cum se poartă în societate. Am auzit că ne cam înjură. E impertinent, iar un tip impertinant nu poate, prin definiţie, să aibă o carte bună."

Într-un an era o recoltă mizerabilă de piese de teatru. Cineva a propus să nu se acorde premiu pentru dramaturgie. Când, după ce-şi răsfoieşte notele din faţă descoperă un titlu care sună a istorie dramatică, ceva în genul "Evoluţia eroului". Nimeni n-a citit cartea, dar suna bine ca eseu (despre teatru), fiind la capitolul dramaturgie şi critică dramatică. Obosit şi dezgustat de atâtea tranzacţii, juriul votează în unanimitate. După acordarea premiilor, cineva a constatat că volumul cu pricina conţinea o piesă de teatru. Proastă. Era însă prea târziu.

Acum cred că nu se mai petrec astfel de blasfemii...

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

Preşedintele Fundaţiei:
Marius Tupan

la limită

Un secret (plus o observație despre înmormântări)

caius traian dragomir

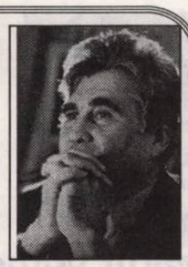
Pentru cel care nu este indiferent la trecut (deci nu omite cultura, nevoia înțelegerii, adevărul, stilul și, până la urmă, viața, existența propriu-zisă - chiar și a privi exclusiv spre viitor înseamnă a fi tu însuți fericit structurat, conformat, de propriul tău trecut) o întrebare mereu reiterată nu poate să nu fie aceasta: cum a fost posibil ca în Grecia clasică și, apoi, în Italia Renașterii (aici la o scară întrucâtva mai redusă) să se producă o înflorire a geniului, incredibilă sub toate aspectele - intensitate, frecvență a împlinirilor excepționale, schimbare a statutului uman, noblețe, transcendență a operelor realizate, definire a principalelor linii ale gândirii teoretice, acțiunii practice și culturii? Evident, o asemenea problemă - reluată astăzi - nu are cum fi lipsită de un aer, măcar vag, de naivitate; finalul aprecierii este determinat însă, de răspuns. Ce pot propune drept încă o explicație a acestor stupefiante dileme ale istoriei spiritului, văzute din începutul de secol XXI, văzute din perspectiva încercării unui acord, sau integrale trasate peste experiența filozofică, literară, de artă, a Antichității elene și Renașterii? Un lucru, o idee uimitor de simplă: acestea sunt singurele epoci din istoria umanității în cursul cărora credința și rațiunea nu s-au aflat în conflict ci, mult mai mult decât atât, s-au găsit în cea mai subtilă, intimă, fericită sinteză și aceasta nu numai în ceea ce s-ar putea numi intelectul, conștiința și inconștientul colectiv, ci și, întrucâtva, în fiecare ființă individuală, în fiecare subiect creator

S-a spus despre Grecia perioadei mari a vechii istorii că a fost țara cu patru mii de zei și fără nici un ateu. Prometeu pare să reprezinte dovada că omul nu a fost, în permanență, foarte mulțumit de Providență - ceea ce este însă fascinant constă în uimitoarea capacitate a acestei culturi antice de a contopi în imagini unice, în idei și concepte, în forme complexe și coerente esența ființării umane și statutul divinului. În tiparele sculpturale care ne-au rămas din creația marilor artiști, Hermes, Apolo, Zeus sau Afrodita întrupează ireproșabil și simultan culminația umanului și transcendența spiritului care conduce universul. Filozofia lui Socrate și Platon devine inconceptibilă dacă dialectica lor este separată de credința profundă pe care oamenii teoriei o arată „Zeului" (sau zeilor). Poezia tragică sau lirică, ori comedia greacă, nu fac decât să ne propună contemplarea situației omului ce se află când sprijinit, când nesprijinit de zei. Exerciții similare de interpretare pot fi elaborate pe seama creațiilor Renașterii. Credința care abandonează rațiunea, ori rațiunea care sfidează credința pot fi condiții impresionante, strălucite în ele însele dar nu reprezintă disponibilități creatoare.

Despre relația omului cu Divinul, ca și cu propria sa natură - și esență -, stă mărturie, în Atena antică, acel copleșitor cimitir Keramicos, cu eleganța proporțiilor în care sunt angajate imanența și transcendența lumii noastre vizibile și invizibile, prin modelul simplelor stede funerare. Regii Franței obișnuiau să își împartă corpul, prin testament, cimitirelor din diferitele mânăstiri ori catedrale, din țara lor. Le Corbusier a cerul să fie incinerat și cenușa corpului său să fie presărată peste Acropola ateniană, precum cenușa lui Nehru în Gange și a lui Radu Tudoran în Teleajen. Ce să fie toate acestea, din urmă - spre deosebire de relicvele din Keramicos -, panteism, orgoliul așezării deasupra lumii, credință aberantă în caracterul cvasi-divin al naturii proprii? Charles de Gaulle a dorit să fie îngropat creștinește, în micul cimitir al satului în care a trăit în ultima parte a vieții. Cel ce respectă, în același timp, zeii și oamenii, se reîntoarce la tradiție din considerente de modestie - acest ingredient substanțial atât al credinței, cât și al rațiunii.

Erau cândva împreună: Laurențiu Ulici, Adrian Alui Gheorghe, George Vulturescu și Cassian Maria Spiridon

acolade



Tradiție și tranziție

marius tupan

O dezbatere despre revistele de cultură între tradiție și tranziție (așa cum s-a desfășurat la Drobeta Turnu-Severin, cu prilejul Festivalului „Sensul iubirii", inițiat și întreținut de poeta Ileana Roman) e întotdeauna binevenită, incitantă și profitabilă: mai ales atunci când combatanții sunt conducători de publicații prestigioase. Colocviul din Orașul Rozelor n-a făcut excepție, fiindcă diversitatea de opinii, apărarea programelor (de către cei care mai cred în acestea) și inventarierea unor mentalități (ce au în calcul și pe potențialii receptori) au animat atmosfera de la sala teatrului din localitate și au eliminat destule neclarități, persistente încă în zona tipăriturilor, nu a revuisticii, cum greșit se mai exprimă unii. Marile disconforturi în prelungita noastră tranziție rămân finanțările guvernamentale, sponsorizările simbolice și, bineînțeles, recuperările pecuniare de la instituțiile de difuzare. Dar, de această dată, moderatorul le-a cam ocolit, din motive strategice: nu-i sunt specifice lamentațiile. Din această cauză, dar și din altele, a mutat accentele pe valorificarea literară a textelor publicate, ca și pe demersurile editoriale, care, în condițiile de austeritate (ca să nu zicem pauperitate) capătă alte conotații. Declarațiile unor directori sau redactori șefi despre un program sau altul, atunci când nu sunt aplicate (deseori, nici respectate), devin ridicole. Istoria literară înregistrează destui oratori de circumstanță (și ne gândim la unii avangardiști) care, vorba poetului, cu cât bat mai tare toba cu atât li se aud golurile. În schimb, o revistă, care nu-și propune idealuri prea mari, rămâne în cultura română ca un model eficace de promovare a operelor autentice și de impunere a unor nume strălucite. Într-o tranziție ca a noastră, tradiția nu mai poate fi respectată. Motivele sunt diverse, uneori cu iz ideologic (cum e și cazul săptămânalului nostru, fiindcă trecutul devine obsesiv și neproductiv, judecând după gafele comise de predecesori). Nu-i momentul potrivit să comentăm unde a fost susținut și preamărit protocronismul, nici să dezavuăm manifestările naționaliste, un proces perimat în lumea modernă. Evaluările le lăsăm în seama istoricilor literari. Ne învrednicim doar să conchidem că, într-o perioadă de căutări, cu toate dificultățile inerente, se pot cristaliza o concepție reprezentativă și o politică a axiologiei. Conducătorii unor publicații culturale, cu orgolii nemăsurate și invidii subterane, au toate șansele să navigheze cu mediocritatea: publicând doar sateliții și apologeții. Afirmația prin care unii admit că un mare creator poate fi și un remarcabil conducător de revistă nu se susține întotdeauna. Autori ca George Ivașcu, Mircea Grigorescu, Roger Câmpeanu n-au excelat în creații propriu-zise, dar au realizat publicații de referință, pe care le răsfoim cu încântare și astăzi. În schimb... Dar să nu atingem răni sângerânde. Cititorii îi sancționează pe toți aceia care vor să-i păcălească. Iar gura lumii e invitată să-i blameze fără părtinire: chiar dacă se răcește de pomană. Jocurile tranziției, nu?! Care au comenzi în sferele politice. Acolo unde mai sunt întreținute iluziile unor idealiști, dornici să-și pună numele pe o revistă, în orice condiții ar realiza-o. Ajunși la acest paragraf, am putea discuta despre puzderia de maculaturi, despre condeieri care vor, prin orice mijloace, să intre în atenția publicului, dar ne rezervăm plăcerea pentru altădată.

NEO-AVANGARDA

radu voinescu

orizont de aşteptare

Odată ce un curent literar şi-a trăit perioada de înflorire şi glorie nu dispare niciodată cu totul. Prelungiri ale lui, influenţe şi chiar resurecţii sunt posibile oricând. Este ceea ce se întâmplă şi cu avangarda, sau avangardele, pentru a păstra corectitudinea exprimării întrucât, cum se ştie, au existat mai multe direcţii în cuprinsul acestui val de schimbări în literatură şi artă în general, dar şi în mentalitatea omului secolului trecut.

Se consideră, în principiu, că avangarda n-a început cu dadaismul, că ea îşi are originea în opera şi în atmosfera pe care au creat-o în jurul lor artişti precum Alfred Jarry, Apollinaire, impresioniştii, fovismii. În 1909 Marinetii publica, la Paris, **Le Manifeste futuriste**, în prestigiosul "Le Figaro", reluat, în aceeaşi zi, la Craiova, în România, în paginile ziarului "Democraţia". La Dresda funcţiona, în aceeaşi perioadă, grupul "Die Brücke", Podul, iar la Bucureşti, Tristan Tzara, Ion Vinea şi Marcel Iancu se reuneau în jurul revistei "Simbolul" (1912). Apăreau, tot aici, textele lui Urmuz, pentru ca la Moscova să se manifeste mişcarea numită *lucizm* condusă de Mihail Larionov. La Praga activa grupul "Osma", Opt, ca şi *poetismul*, mişcarea lui Karel Teige de la începutul deceniului al doilea, la Londra se punea în mişcare *vorticismul* lui Ezra Pound şi Wyndham Lewis, la Budapesta şi apoi la Viena apărea revista "Ma", editată de Lajos Kassak (1916-1925), la Sankt Petersburg se năştea *suprematismul* lui Kazimir Malevici (1915), la Zagreb se tipărea revista "Zenit" (1921), la Varşovia grupul "Formist" edita revista „Blok", la Barcelona, Francis Picabia edita revista "391" (1917), la Madrid se desfăşura *ultraismul* (1918), la Lisabona, Fernando Pessoa, Almada-Negreiros şi Santa Rita publicau numărul unic al revistei "Portugal futurista" (povestea aceasta a numerelor unice este, parcă, o caracteristică a avangardei) şi, *last but not least*, la Zürich, la "Cabaretul Voltaire" se ivea, din pălăria lui Tristan Tzara, experimentul *Dada*, poate cel mai cunoscut dintre toate acestea, la care aderaseră Hugo Ball, Richard Huelsenbeck şi Marcel Iancu.

Datele acestea, pe care le-am extras din numărul 2(3)/1995 al revistei "Le rameau d'or", realizat de Petre Răileanu la Fundaţia Culturală Română, şi care pot fi găsite în oricare istorie a avangardei, acreditează ideea că ea s-a manifestat ca un fenomen general-european. Este motivul pentru care se poate considera că, fiind vorba de o mişcare cu atâta extindere, nu putea să nu răspundă unui impuls natural, ca să spun aşa, şi, mai mult, nu avea cum să se stingă atât de uşor. Nemailuând în calcul oficializarea unor tendinţe avangardiste în arta sovietică, după 1918.

Chiar dacă la noi s-a vorbit mai puţin despre avangardă după cel de-al doilea Război Mondial, să nu uităm că Gellu Naum a continuat să scrie exclusiv în linia ei, rămânând, până la dispariţia sa recentă, ultimul reprezentant al avangardei istorice europene, cărţile sale apărând ritmic începând de prin anii '60. În acest context, nu e deloc surprinzător că mişcarea numită "nouăzecism" a putut să aibă multe dintre caracteristicile avangardismului, fapt de care, în afara unei cronici pe care am dedicat-o antologiei realizate de Dan-Silviu Boerescu, în 1995, nu a părut nimeni că vrea să ia act. Nouăzecismul apărea pe un fond oarecum asemănător mişcărilor numite mai sus şi avea destule similitudini cu ideile lui André Breton şi Philippe Soupault, din manifestele suprarealismului. E de ajuns să amintesc aici că ea se ivea pe fondul unei revolte împotriva tatălui (căderea lui Nicolae Ceauşescu şi a regimului comunist, al cărui paternalism funciar nu mai trebuie detaliat), detabuizarea sexului, banalizarea artei şi a actului artistic, o anumită tendinţă spre morbiditate (e de amintit că Breton şi ceilalţi şi-au făcut remarcate opiniile la moartea lui Anatole France, publicând în revista "Littérature" pamfletul vitriolant împotriva pontifului literelor franceze, pamflet intitulat "Un cadavre", după cum e de amintit şi expresia care a făcut carieră, a avangardiştilor, "le cadavre exquis", cadavrul delicios). Suprarealismul a marcat însă şi paşi uriaşi către considerarea într-o altă paradigmă a dragostei, "l'amour fou" fiind altă expresie emblematică a mişcării. Este ceea ce au realizat nouăzeciştii, sfidând nu o dată literatura însăşi, banalizând-o, trivializând-o, punând dragostea în altă ecuaţie decât cea al cărei alexandrinism devenise sufocant. Reviste precum "Phoenix", "Nouăzeci" sau "ArtPanorama" au fost tribunele de manifestare ale acestui spirit ludic, agresiv, popular, revoltat.

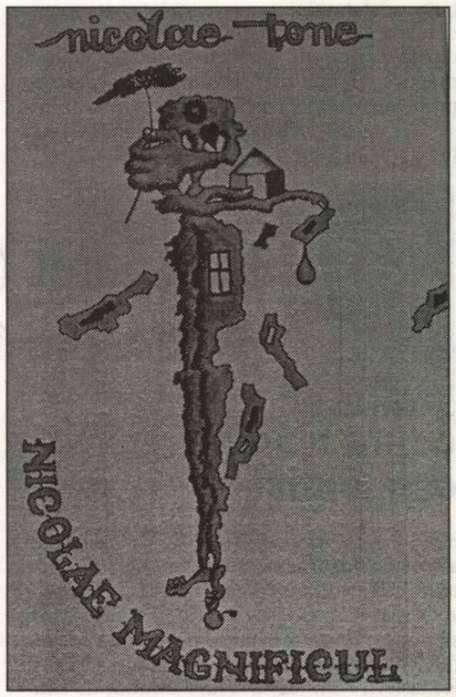
Nouăzecismul nu este singura manieră în care avangarda a renăscut. Un editor întreprinzător şi tenace, îndrăgostit de poezie, poet el însuşi, Nicolae Ţone, a făcut probabil cel mai mult în această privinţă. În mod surprinzător, aflându-se în afara grupurilor, ceea ce constituia o caracteristică esenţială a avangardelor. El s-a apucat de unul singur să atace patru direcţii: valorificarea editorială a moştenirii avangardei româneşti, chiar prin recuperarea producţiei reprezentaţilor acesteia realizate în alte limbi, după emigrare, editarea poeţilor, scriitorilor din generaţia nouăzeci (prin care subînţeleg ceea ce am scris în titlul acestui text, neo-avangarda) constituirea unui institut pentru studiul avangardei în paralel cu iniţierea unor simpozioane internaţionale despre avangardele româneşti şi europene (primul a avut loc în mai 2001, următorul se aude că va fi în toamna aceasta) şi, în fine, propria creaţie poetică.

Am în vedere volumul de versuri **Nicolae Magnificul** (Editura Vinea, 2000). Realizată în perfect spirit avangardist, cartea arată ca o cutie cu bomboane şi este ilustrată fermecător, tot în linia avangardei (se recunosc influenţe din Dali, Victor Brauner şi Jacques Herold), de Nicolae de Popa. Narcisic *par excellence*, titlul acesta trimite, inevitabil, tot la... "tradiţiile" avangardei, ai cărei artişti au dezvoltat adesea cultul propriu până la limita paranoiei. Brauner, de pildă, şi-a intitulat o parte dintre tablouri "Victor Victorios", "Victor Victorel s'initiant a sodomiser" şi tot el se înveşmânta într-un fel de mantie, în atelierul său de la Paris, după cum mi-a povestit Sarane Alexandrian, autoproclamându-se "Voievod al Valahiei".

Nicolae Magnificul este o carte a explorării sinelui într-o zonă a onirismului de inspiraţie suprarealistă şi o carte a iubirii. Dicteul automat, imaginaţia descătuşată de corsetul coerenţei, asociaţiile insolite sunt la ele acasă în aceste pagini realizate în regim cvasi-bibliofil, luxos, cu texte olografe ale autorului şi cu planşe ilustrate, în formule care au fost consacrate de Geo Bogza, Voronca, Brauner, Maxy. Ca şi la maeştrii săi, poezia are tensiune, ardere, urgenţă, autism, vitalitate. Poemul care deschide volumul se intitulează "nicolae magnificul apollinaire bocancii lui mihai eminescu": "dorm cu fruntea pe-o lacrimă-n flăcări roată de car antic perfect conservată/ pe care se poate desluşi încă urma sandalei lui ahile la troia/ mă rostogolesc în mine însumi ca pe o vâlcea căptuşită cu şiraguri/ de canini ascuţiţi de tigri şi lupi..."

Poetul îşi asumă o realitate pe care în acelaşi timp o veştejeşte, cu scepticism revoltat, ceea ce din nou trimite la orientarea poeziei avangardei istorice. Poemul "viitorul mireasa nefecioară făt-frumos cu fracul de smoală" este, între multe altele, ilustrativ pentru această încrâncenare lucidă şi furioasă totodată: "viitorul vulpe plină de pui de magneziu latră mănâncă prăjituri de fier/ cu dinţii inflexibili din ghearele diavolului şi de pe genunchii/ lui dumnezeu/ viitorul gargantua şi pantagruel laolaltă ciugulind pe dedesubt/ pereţii creierului unui oarecare françois rabelais/ viitorul apa care ucide setea vinul care dezbată schizofrenicii/ de paranoia/ viitorul plugul care ară fără căutare mormintele scribul care scrie/ istoria reală pe dedesubt..." Apar, cum se vede, cuvinte importante din vocabularul suprarealiştilor: creier, dinţi precum şi, în altele, foc, plâns, ţipăt, moarte, dumnezeu, poezie şi aşa mai departe.

În afară de **nicolae magnificul** ("eu nicolae magnificul am o sabie de silabe/ o-nfig până la mâner în burta morţii/ doldora de peşti vorbitori" - "papirusuri antice oameni de cretă peşti vorbitori"), celălalt personaj al acestei Oniria din capul poetului e dona juana, perechea găsită-pierdută în fiecare clipă, femeia ideală, aeriană, plămădită de fosforescenţa maladivă a creierului inflamat: "dona juana e dragostea ta mare e dragostea unică a vieţilor tale/ şi a morţilor tale/ dona juana e cleopatra



egiptului tău dona juana e nilul în care înoată/ crocodilul chemat în poezia de faţă/ dona juana trebuie apărată de fraţii crocodilului şi de barbari/ dona juana este mormântul tău cel mai frumos şi mai rezistent/ de pe pământ şi din văzduhuri." (**nicolae magnificul către sine însuşi**). Recunoaştem romantismul crud, năvalnic, al avangardiştilor, toţi îndrăgostiţi, toţi obsedaţi de dragoste în varianta ei platonică şi mai ales în cea carnală.

Nu e nici un hiatus între poezia aceasta şi cea practicată de Saşa Pană, Voronca, Gellu Naum, Constantin Nisipeanu, Virgil Teodorescu. Spaţiul nu-mi îngăduie să exemplific cu poeme ale celor numiţi, chiar şi cu versuri din Robert Desnos sau Paut Eluard, dar cititorul poate face şi singur apropierile care se impun. Şi tot ca şi înaintaşii cărora le continuă opera şi - ca să spun aşa lucrarea, lansează amare distribe contemporanilor; "eu nicolae cel sincer şi masochist cel mai mult neiubit decât iubit ştiu/ prea bine că scriu aceste cuvinte fiind mort deadevăratelea/ pentru contemporanul şi pentru crispatul popor românesc/ eu scriu aceste poeme pentru morţii de azi care mă vor înţelege abia mâine." (**punct punct punct până la moarte poezie şi punct**).

Pesimismul poetului nu are temei decât în suferinţa lui sinceră, deşi imaginară. Dar nu e imaginaţia realitatea noastră cea mai dragă? Cât despre obsesia privind nereceptarea artei sale - moştenită tot de la avangardişti, care mergeau până într-acolo încât se refuzau academiilor, întorcând pe dos, de fapt, dorinţa lor ascunsă - şi ea este justificată doar poetic. Cartea aceasta îl prezintă pe Nicolae Ţone drept un neoavangardist ce duce mai departe această artă care, deşi controversată încă, nu numai că rezistă, dar are şi succes.

Şi totuşi, de ce neo-avangarda? Pentru că această criză a artei de azi e cu totul alta decât cea prin care a trecut la începutul secolului al XX-lea şi pentru că acest tip de poezie ne găseşte cum mult mai bine pregătiţi să o întâmpinăm.

Elegiile uterine. Sonate către Morfeu

bogdan-alexandru stănescu

"And you, my father,
there on the sad height,
Curse, bless me now with
your fierce tears, I pray.
Do not go gentle into that good night.
Rage, rage against the dying
of the light."

(Dylan Thomas,
***Do not go gentle into that good night*)**

S-a vorbit mult despre "răceala" poeziei lui Ion Mircea. S-a vorbit chiar mai mult decât despre poezia în sine. Nu ştiu dacă anatomia unei frunze privite de aproape nu poate provoca emoţie, sau dacă perfecţiunea unui diamant şlefuit nu "înlăcrimează" *mintea*... Drumul dintre emoţia originală, cea a poetului, şi cea a cititorului, (emoţia target), implică transformări mediate de o materie "imposibilă" şi, în acelaşi timp, indispensabilă: Cuvântul. Cuvânt care la Ion Mircea e, mai mereu, simbol. Poetul a clădit în ultimul său volum (**Şocul Oxigenului,** editura Vinea, Bucureşti 2002) un labirint catoptric, unde fiecare perete oglindeşte chei ciudate, proteice, menite a adânci lectorul într-o căutare ce-şi conţine scopul: poezia. Cuvântul şi poezia... o relaţie care nu dă linişte, care-şi dovedeşte existenţa prin umbre aruncate discret pe retina, în creierul şi în sufletul cititorului, dar care şi vădeşte chinul sisific al poetului.

Poezia lui Ion Mircea nu poate fi rece decât într-o aparenţă epidermică, din moment ce este o sublimare. Într-adevăr, poetul teoretizează mult (dar nu fără graţie şi, de ce să nu o spunem, mai temeinic decât unii critici), poate crea construcţii artificiale demne de un Monsu Desiderio, dar răceala sa e una a crustei de lavă îngheţată, care ascunde, sub pojghiţa de chihlimbar, torente magmatice. Nici o poezie nu este rece la origine, iar poezia îşi include originile, asemeni unui şarpe Ouroboros autogen şi autofag. Acelaşi Dylan Thomas pe care l-am citat mai sus îi reproşa lui T.S. Eliot această răceală, dar nu cred că se poate ghici mai multă emoţie în poeziile pline de *sturm* ale acestuia decât în *La figlia che Piange*.

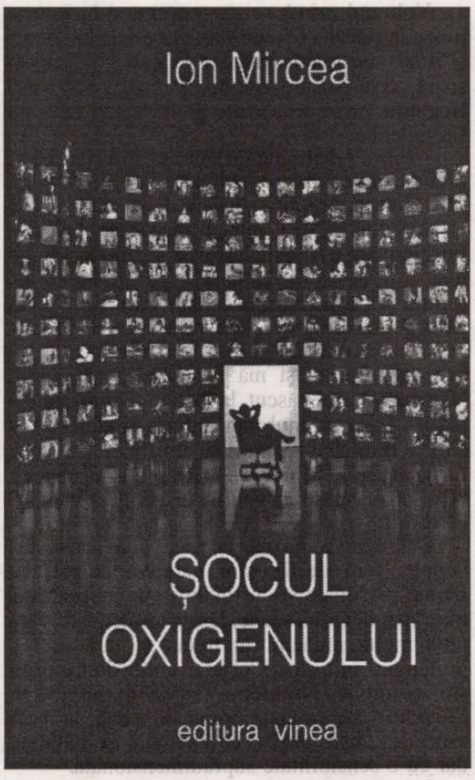
Şocul oxigenului poartă amprenta onirică, în partea dinspre coşmar, a naşterii, a părăsirii universului amniotic: "Apoi Oxigenul./ N-am regretat niciodată/ întâlnirea mea cu văzduhul,/ cât părăsirea apelor de demult,/ amniotice. Nici nu l-aş numi/ şocul oxigenului, mai curând/ şocul mătăsii şi chiar Drumul/ Mătăsii/ pentru că a fost o infinit de tandră/ mângâiere,/ o alungire apoi şi o sfâşiere,/ un clopot legat între două cămile/ biciute ca-n iad şi care,/ înlăcrimate de stele,/ pornesc spre orizonturi contrare." Nu cred să mai fi citit o relatare lirică a naşterii atât de interesantă. Vocea i-reală a nenăscutului (personaj ce apare cu insistenţă în volumul actual al lui Ion Mircea) redă traiectoria

cronica literară

accentuat erotică a pruncului ce părăseşte trupul mamei. Simboluri lacaniene vor mai fi de găsit în poezia lui Ion Mircea, cel puţin oglinda ca spaţiu simbolic al trecerii în alte etape. Erotismul naşterii, despre care am vorbit, poate la fel de uşor fi autoerotism, fiindcă întotdeauna la Ion Mircea dublul ascunde identitate, alteritatea suportând valenţe identitare, în cupluri ca mamă/fiu, frate/soră, iubit/iubită etc, etc. : celălalt este în acelaşi timp şi adăpost (element cheie al volumului) al vocii din spatele rândurilor. Refugiul e introdus în "discuţie" mai întâi din afară, e ţipăt al celui însetat de somn, dialog între ne-creat şi moarte. Puntea de legătură e susţinută de vis, de secvenţe coşmareşti, care aparţin unei istorii re-asamblate după logica internă a celui ce n-o doreşte: "bufonul curţii şi câinele roşu/ sub crinolina pe oase de balenă a Mariei Stuart/ merg la pas cu ea spre eşafod./ cât de hidoase pot fi feţele-acestea care umplu piaţa/ cât de hidoase/ ferestrele date la perete cetele de femei bătrânii gângavi atârnând peste pervazuri/ ca mătasea broaştei ca nişte limbi mov de animal."

Ca moştenire poetică, Ion Mircea mi se pare un caz ciudat de hibridizare, un melanj în care intră laolaltă Al. Philippide, Ion Barbu, Ungaretti, Dimov, Eliot şi mulţi alţii pe care în mod sigur eu nu i-am simţit. Rezultă o poezie autentică, închisă şi deschisă în acelaşi timp, palimpsestică prin însăşi natura ei, dar avem aici un palimpsest ce va ascunde *întotdeauna* un alt strat, imediat ce crezi că i-ai dat de capăt. E cazul poemului **Mic decalog al Turnului Eiffel:** "3. e un Turn Babel în care limbile sunt paralele/ dar în care tăcerile se intersectează.// 4.e prima clădire umană prin care păsările pot trece// şi se pot întoarce/ dacă vor// 5.o femelă fără memorie aşezată pe pământ/ pentru a-şi depune oul./ ceea ce vedem din ea/ e numai scheletul şi zborul.// 6. E ceea ce-i spune Tibetul/ zidului chinezesc.// 7. O coală albă aruncată din vârful Turnului/ cade la picioarele lui/ scrisă.// 8. E un Golem/ ieşind din oglinda acidă..."

Citind acest poem am aceeaşi senzaţie ca atunci când am privit "Îngerul anatomiei" al lui Leonor Fini, pentru prima oară: silueta desenată, ca într-un negativ fotografic, a femeii spânzurate, atârnând în semi-imponderabilitate, într-un spaţiu al griurilor pline de semnificaţia morţii, dar şi de a unei fecundităţi respingătoare.



Poezia lui Ion Mircea are întotdeauna un suport-trambulină ales din realitate (poate aici gândul ne duce şi la Gellu Naum), numai că firul "liric", trecând prin filtrul oniric, va ajunge într-un spaţiu al abstracţiilor "prea-oxigenate" ("Am găsit o/ oglindă/ din ea venea un tren.// mi-am scos capul pe fereastră/ părul meu se întinde până dincolo de ultimul vagon/ ca un otgon ca un magnet străveziu târăşte după el/ întunericul tunelului/ eu nu m-am născut pentru a fi văzut./ între laptele vizibil al mamei şi laptele invizibil al tatălui/ e o zi şi o noapte şi noaptea e fără sfârşit.// Preabunul n-a făcut/ omul în afara omului/ până astăzi bărbatul e în femeie/ şi femeia-n bărbat.//". Se identifică aici, clar decupat, traiectul parcurs de poet: real-oniric abrupt-abstracţiune.

"Şocul oxigenului" şochează prin autenticitatea apartenenţei la tradiţia marelui modernism, şochează prin oxigenul infectat de tristeţe pe care-l emană, şochează... oxigenează.

Ion Covaci

Trident

Editura Mustang

În numărătoarea poeziei româneşti contemporane, Ion Covaci nu se află pe un palier fix: Gheorghe Grigurcu îl numeşte "pre-şaizecist".

Ion Covaci s-a remarcat, multă vreme, doar ca traducător, unul eminent, "din specia celor apţi să producă echivalenţe nu numai în limba română, ci şi în limba marii poezii româneşti." Dar, continuă Ana Blandiana pe coperta IV a volumului publicat de Editura Mustang, "în materie de poezie, important e nu când apari, ci cât durezi".

Volumul prinde, şi la propriu, şi la figurat proza în poezie. Ciclurile poetice *Marile jocuri* şi *Alter ego* (şaptesprezece la număr) "împresoară" cele paisprezece proze reunite sub titlul **Begonia**, proze traversate de subtile şi delicate fire poetice.

Acelaşi Gheorghe Grigurcu, care semnează prefaţa, apreciază că stihurile lui Ion Covaci sunt "dense, orgolios dirijate de un precis simţ al verbului": "Ca într-un ascensor zănatic/ fiece cuvânt e-o smucitură:/ e semn că urc din nou în Poezie -/ camera mea modernă de tortură" (**Ca într-un ascensor zănatic**); "Ştiu că sunt adevărat aici, sub valuri / ţesut în limpezimea profundă / şi totuşi, un eretic vânt lunar/ mă răpeşte şi mă face undă" (**Maree**); "Universul s-a născut la beţie:/ Dumnezeu a plătit pân-la ultimul ban/ cu aur şi stele-n vecie!" (**Bahică**); "Sunt doar un fluier, pe calea închisă/ spre Univers" (**Treptele umbrei**); "Ca lebăda trăiesc, pentru un singur/ cântec" (**Lebăda**).

Cât despre proze, acestea sunt povestiri simple, fără desfăşurare narativă amplă, cu puţine personaje şi cu finaluri cumva retezate. Sunt mai degrabă scene, lăsate suspendate, fără prea multe rădăcini în trecut şi fără nici o prelungire în viitor. Cei mai mulţi dintre eroii săi (cum e Nuţulea, sau Biderang, sau Suvristu) au o viaţă ascunsă, până la a fi asociali - nişte timizi, cu aparenţă de nătângi, dar cu o sensibilitate supradimensionată.

Ion Covaci se remarcă printr-un stil surprinzător, figurile sale de stil sunt proaspete (epitetele, mai ales, izvorăsc nonşalant: "ploaie linguşitoare", "noapte spartă", "asfinţit anapoda") şi întreaga construcţie are aerul unei bijuterii elegante, rafinat şi minuţios modelată: "Vioara dansa peste sat dezmăţată şi neagră (...). Melodia se întindea ca o limbă, lingea, devotată, văzduhul şi, parcă beată apoi, se prăbuşea într-un ţipăt prelung, omenesc, sfârşindu-se între ierburi şi gâze, încet şi nehotărât, ca un miros al pământului" (**Chemarea**).

Liviu Capşa

Sinucidere cu lacrimi

Editura Agora

Volumul de versuri al lui Liviu Capşa cuprinde două părţi, amândouă "amoroase": - **Sinucidere cu crini** - Poeme de amor - şi **Amor cu domnişoara Parodia**.

Dragostele cu domnişoara Parodia nu-s de azi, de ieri, fiindcă, în 1993, la Editura Calende, apărea **Hipodromul cailor de mare** (parodii literare), în 2000 Editura Paralela 45 publica **Parodii optzeciste**, iar anul trecut, **Noi parodii optzeciste**. Volumul apărut la Cartea Românească îi include, printre parodiaţi, pe Mircea Dinescu, Marius Robescu, Alexandru Muşina, George Ţărnea, Doru Mareş, Mircea Micu, Adrian Păunescu, Horia Gârbea, Romulus Vulpescu, Clara Mărgineanu, Traian Coşovei, Mihail Gălăţanu, Cezar Ivănescu, Daniel Bănulescu, Horia Bădescu, Marta Petreu, Emil Brumaru, Saviana Stănescu, George Stanca.

Sinuciderea cu crini, care dă titlul culegerii, este un hai-ku, cum mai sunt câteva în acest ciclu (*constatare*, *efemeridă*, *sentinţă*): "crini într-o vază/ sinucidere dulce/ cu arome de paradis".

Cu un dispreţ strategic faţă de punctuaţie şi adesea şi faţă de majusculă, poezia de amor a lui Liviu Capşa rămâne în notă umoristic-ghiduşă, cu ritmuri diverse, toate săltăreţe - de şotron.

Decorul exotic de Thailanda - "aş lăsa să mă maseze/ mii şi mii de thailandeze/ şi prin temple şi prin junglă (...)" - sau de Jamaica (unde "Moş Crăciun e-n slip/ şi urma-i sfârâie în nisip"), ca şi cel de Rusia, cu matrioşci, e mixat cu ritmul popular autohton: "iată a sosit matroşka/ înfoiată precum cloşca" (**ca-n Rusia**).

Rimele-s tot timpul poznaşe, poetul împerechind cu ultimul vers când pe-al doilea, când pe-al treilea, când pe-al patrulea. Iar trimiterile sunt şi ele în cheie parodică, când la **Frumoasa şi bestia**, când la anunţul publicitar, astfel că versurile par remixuri contemporane ale "oldies, but goldies".

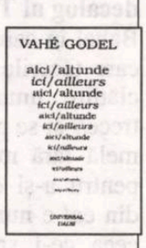
*1) **Vegetaţie în con de umbră** (Augustin Popescu), versuri, Editura Helicon.*

*2) **aici/altunde** (Vahé Godel), versuri, Editura Universal Dalsi.*

*3) **Provocarea labirintului** (Zeno Ghiţulescu), poezii, Editura Niculescu.*

*4) **Salonul de invenţii** (Felix Nicolau), versuri, Editura Multimedia.*

*5) **Catedrala de sub stern** (Toma Grigorie), versuri, Editura Ramuri.*



*6) **Plai cu voi** (Augustin Popescu), versuri, Editura Prier.*

*7) **Singurătatea înţelesului** (Augustin Popescu), versuri, Editura Prier.*

În final, ne face cu ochiul (sau ni-l scoate?!): "aici se sfârşesc / aceste poeme de amor unii spun /că ficţiunea cheamă realitatea/ nimeni însă nu-i crede" (**epilog**).

Viorel Dinescu

Zeii de pământ

Editura Arionda

Remarcabilă biografia literară a lui Viorel Dinescu: **Ora ideală**, Ed. Cartea Românească, 1983 (premiat); **O altă nuanţă a revoluţiei**, Ed. Albatros, 1983 (premiat); **Ecuaţii albastre**, Ed. Eminescu, 1984 (premiul Academiei Române); *Etape*, Ed. Porto-Franco, 1990 (premiul Editurii **Porto-Franco); Armistiţii literare**, Ed. Porto-Franco, 1992 (premiul Societăţii Scriitorilor "C. Negri"); **Ontologia cristalului**, Ed. Porto-Franco, 1994 (premiat); **Eros-Anteros**, Ed. Porto-Franco, 1996 (premiul Societăţii Scriitorilor "C. Negri"); **Grădini suspendate**, Ed. Press, 1998 (premiat); **Poeme**, Ed. Press, 1999; **Călăuze arhaice**, Ed. Press, 1999; **Călăuze arhaice** (ediţia a II-a), Ed. Arionda, 2001.

Zeii de pământ e ca un demers arheologic - se fac săpături în memoria noastră mitologică, se (re)descoperă zei, printre care, în două rânduri, "binefăcătorul zeu de pământ de la Hamangia,/ Un visător care priveşte întotdeauna cerul/ împodobindu-l cu păsări, culori şi miresme" (**Un zeu sfios care visează păsări**).

Poemele orfice încep cu o invocaţie către Adonai, de care poetul se apropie "încetul cuncetul", "fără teamă", căci "călăuzele mele arhaice poate s-au înşelat/ Atunci când încercau să te descrie în cuvinte". ..."tu n-ai nimic comun cu dogmele/ Şi cu anatemele purtătorilor de tiară,/ Tu eşti un maestru al artelor pure şi precise,/ Un matematician al dimesiunilor abstracte şi imuabile".

Mitologii autohtone, greceşti, romane, egiptene, celtice, creştine se regăsesc toate aici. Sunt aici piramida, sfinxul, Stonehenge, inorogul, arborele sefirotic (cu trei controverse), Viţelul de aur, Minotaurul, Boul Apis, strigoi, caloianul, Priap, cloşca cu pui, daimoni, povestea potopului (în doi timpi: I. **Corabia** şi II. **Scorbura**)... Şi mai este povestea genezei, pentru care e folosită metafora amforei şi a Olarului: "Argila căpăta forme nemaivăzute şi limpezi, / Putea fi o amforă - dar care va fi oare conţinutul ei? (...) *Eşti OM!* Răsună cu putere o voce în auzul golemului (...)" (**Amfora vie**).

Şi printre toate aceste teogonii, încă una, care mărturiseşte contingenţa poeziei cu divinul, dar şi cu umanul: "Noi, într-adevăr nu eram EL,/ Dar nemărginita-i măreţie a harului său incandescent/ Ne cuprindea pe toţi în puritatea faldurilor sale,/ Noi înşine eram flacără şi eram zbor,/ Şi mai eram ecou venit din adâncuri imemoriale/ întreiţi ca înfăţişare, dar Unul, singur şi extraordinar, ca Fiinţă,/ Nu puteam găsi oglindă mai fidelă/ Care să reflecte în toată amplitudinea lui/ Chipul imaterial şi nemuritor al Poeziei." (**Imaterialul chip al poeziei**).

Pagină realizată de

Marie-Louise Semen

GENIUL NU MAI E NEBUNIE

alexandru george

opinii

Un memorialist al literaturii noastre de prin anii '30-'40 povesteşte despre Mircea Damian, un prozator şi gazetar azi aproape de tot uitat, dar care a avut un anume public şi chiar o scandaloasă notorietate prin virulenţa stilului său şi prin curajul publicistic indiscutabil. La un moment dat a fost întrebat de cineva dacă şi soţia sa e scriitoare.

- Oh, nu! a răspuns scriitorul nostru aproape speriat, nevastă-mea e o femeie cumsecade!

Să recunoaştem că această negaţie vehementă are o anumită semnificaţie şi caracterizează cumva în sens contrar ceea ce el însuşi făcea. Mircea Damian cunoscuse încă de pe atunci rigorile închisorii, pentru o afacere de presă în care cel atacat de el fusese nici mai mult nici mai puţin decât Prinţul Nicolae, care îndeplinea funcţia cea mai înaltă în stat, adică aceea de regent. Mai târziu, după o serie de aventuri, el îşi va găsi sfârşitul în închisoarea Văcăreşti, mai precis, în Spitalul Brâncovenesc, unde fusese adus sub pază, căci era bolnav de cancer şi acolo îl va evoca discipolul său cel mai important, Eugen Barbu, într-o pagină de **Jurnal** fără a-i da numele, ci lăsându-ne să-l descoperim sub cel de Piratul, în situaţia extremă, căci nici nu mai putea vorbi. Bietul Damian trăise şi activase în presă în regimul legalismului burghez; foarte curios, însă, deşi tipul lui de declasat violent şi mereu nemulţumit ar fi trebuit să-l îndrume spre comunişti în anii ascensiunii acestora, ei bine, nu, el s-a voit independent, în afara oricărui partid şi a făcut din „Fapta" una dintre cele mai bune gazete ale momentului, izbutind să atragă mulţi colaboratori care nu s-au simţit jenaţi de prezenţa în fruntea ei a unui infractor de drept comun: Ion T. Ilea, Lucia Demetrius, Virgil Gheorghiu, Ovidiu Constantinescu, tinerii Radu Tudoran şi Marin Preda, ocazional E. Lovinescu, M. Sadoveanu, Cezar Petrescu.

Eugen Barbu a apucat alte vremuri; cenzura îţi interzicea din capul locului ceea ce te-ar fi putut duce la puşcărie, dar, dacă apucai să ajungi în vârf, ţi se asigura imunitatea, indiferent de procedeele maloneste sau chiar de plagiat. Mircea Damian, cu toate păcatele lui, a sfârşit în clipa în care expira şi lumea liberă.

În generaţia precedentă s-a petrecut un incident poate şi mai caracteristic - oricum, de natură să arunce noi lumini asupra problemei artă-moralitate. În **Memoriile** sale, E. Lovinescu povesteşte că Ion Minulescu, poetul evocator al atâtor miragii şi călătorii pe continentele fanteziei, a fost surprins de Ionel Brătianu, şeful partidului din care făcea parte şi care îi oferise până atunci tot felul de sinecure, asigurându-i viaţa până la pensionare, tocmai când ieşea din casa lui Al. Marghiloman, rivalul de o viaţă, al celuilalt, duşmanul său de moarte, de la care smulsese postul de director al Teatrului Naţional din Craiova: „Cu atitudini bonome şi gondolări de pântece, poetul a luat-o înaintea oricărei severităţi cu:

- Ce vrei, şefule, suntem cu toţii lichele!"

Să se noteze că Minulescu era poetul favorit al marelui bărbat de stat, acesta poate că-i gusta poezia mai mult decât pe aceea a propriului său nepot, I. Pillat. (Şi măcar în paranteză fie spus, prozatorul său cel mai iubit era I.Al. Brătescu-Voineşti, pe care, în momentul dezastrului din 1917, când, din inspiraţie nemţească s-a iniţiat darea în judecată a guvernului care dusese ţara la dezastru şi o obligase să accepte armistiţiul, l-a văzut iscălind acea hârtie în calitate de secretar al Camerelor, post în care Brătianu însuşi îl numise!)

Oricâte lichele am putea înregistra, rămâne constatarea că majoritatea semenilor noştri nu merită totuşi acest calificativ, nici chiar dacă i-am număra pe scriitori. Dar, mie, încă din adolescenţă, deşi nu am întâlnit în calea mea prea mulţi breslaşi ai artei scrisului, mi-a fost dat să cunosc unele „cazuri" care să mă avertizeze, dar nu din contactul propriu-zis cu ei. Aşa, unii dintre cei care-mi cuceriseră admiraţia în adolescenţă a fost D. Stelaru, pe care nu l-am văzut niciodată, dar care era un personaj destul de accesibil, deoarece a trăit ani buni în capitala ţării. Printre legendele care circulau în legătură cu el, de natură să-i dovedească extravaganţa, era şi un furt de la un mare bogătaş al vremii şi care (în versiunea din tableta lui E. Lovinescu) l-ar fi făcut să declare anchetatorilor că a vrut să-şi ridice cu acei bani o statuie... Astăzi, acest episod, redus la justele-i proporţii, se dă în altă versiune: poetul, se strecurase în camera blindată conţinând casa de bani a ziarului „Universul", se lăsase închis acolo la sfârşitul programului, iar în cursul nopţii ieşise, după ce o devalizase de o mare sumă de bani şi se ascunsese sub o scară, aşteptând zorile şi reînceperea programului, pentru a se furişa printre funcţionarii şi muncitorii veniţi la slujbă. Numai că adormise şi după câteva ore fusese descoperit de o femeie de serviciu venită la curăţenie. Scăpase nepedepsit, deoarece totul fusese urzit şi făcut graţie complicităţii fiului lui Stelian Popescu, Victor, care voise astfel să-şi jefuiască tatăl; acesta şi-a retras reclamaţia şi poetul, aflat într-adevăr în arestul poliţiei, fusese pus în libertate.

Cunoşteam parţial aceste întâmplări încă din adolescenţă, dar nu i-am retras poetului genial admiraţia, ba încă am căutat să-l şi cunosc. Şi s-a întâmplat acest lucru abia pe la sfârşitul anilor '50, când Stelaru ajunsese să fie adăpostit de poeţi, foarte tineri şi destul de naivi, Modest Morariu şi Petre Stoica (dacă nu mă înşală memoria) care ocupau o mică încăpere de subsol într-un bloc de pe Armenească. Făcusem demersurile de a-l întâlni pe autorul **Nopţii geniului**, când Modest mi-a spus consternat că musafirul lor dispăruse! Numai că, făcându-se nevăzut, luase celor doi toate hainele, lăsându-i să ajungă, în toiul iernii, să nu mai poată ieşi pe stradă!

Nici după această aventură eu nu aş fi evitat să-l întâlnesc şi să-l cunosc pe Stelaru, dar Modest Morariu nu-l iertase şi din „infect" nu l-a scos câte zile a mai avut.

Interesant, în aceste întâmplări, este faptul că publicul (să-i zicem: „iubitor de poezie") nu a reacţionat prin oponenţă la ele; a citit şi admirat pe cei doi poeţi, după cum a continuat să-l venereze pe Goga sau pe oricare altul din serie, deşi numai modele de moralitate nu au fost. De ce? Se poate desluşi în unele cazuri simpla admiraţie copleşitoare, în care diversele încălcări ale normelor morale au mai degrabă rolul de a afirma o personalitate ieşită în toate sensurile din comun; întrucât această nepăsare s-a observat şi după decembrie 1989, e poate cazul să ne gândim şi la altceva: la faptul că toţi care admiră „geniile" o fac disociindu-le produsele de ceea ce, la oamenii comuni, s-ar numi propriul lor ego: geniile sunt purtătoare ale Spiritului care sălăşluieşte capricios şi uneori doar intermitent într-un biet om cu un singur cap, cu două mâini, cu două picioare. Nimic din existenţa omului nu te ajută să pricepi izbucnirea în el a unei forţe nebănuite. Asta e opinia obştească...

Cum în clipa de faţă bântuie în critica noastră biografismul şi, ce e mai rău, „portretita", să spun că ipostazele în care pot fi văzuţi scriitorii nu-i avantajează mai niciodată (excepţie nefăcând nici Eminescu, după cum s-a văzut). Poţi, însă, dacă vrei să distrezi galeria, să umpli pagini întregi cu situaţii reale, toate în dezavantajul unor artişti, chiar şi dintre cei mai mari: Eminescu se identifică cu cel ce a scris **Luceafărul**, după cum Bacovia este el însuşi doar când a scris **Plumb**, nu când umbla afumat pe străzi şi prin taverne. (Cu toate că l-a frecventat pe Camil Petrescu şi a scris despre el o scurtă monografie, Marian Popa nu a deprins de la acesta lecţia de a căuta misterul artistic în momentul *apogetic* nu în cel *perigetic* al existenţei sale sau a carierei acestuia creatoare...)

Din cele de mai sus se poate vedea că până şi un retras ca mine a văzut unele lucruri şi le-ar putea povesti. Aşa, într-o seară, la Casa Scriitorilor, l-am surprins pe un simpatic prozator, bălăbănindu-se beat printre mese în căutarea unor „împrumuturi" cu care să-şi continue băutul. La un moment dat, nesigur pe cele două picioare, s-a prăbuşit, izbindu-se cu capul de colţul mesei la care mă aflam. Ei bine, când toţi am sărit crezând că omul şi-a spart capul, am constat că n-are nimic. În schimb, crăpase scândura pe care o izbise...

Sau, să mă apuc să povestesc, eventual să reamintesc, mult cunoscuta poveste a unei poete, care locuia la Mogoşoaia, şi de cele mai multe ori se ducea acolo cu taxiul (căci aşa făcea în anii socialismului lumea bună) şi, cum nu avea bani sau voia să facă economie, oprea maşina la vreo sută de metri pe aleea de intrare şi-l invita pe şofer într-un boschet pentru a fi răsplătit în natură. Cum, însă, ea nu era chiar o culme a graţiilor, de cele mai multe ori, bietul om întorcea maşina şi pleca scuipând şi înjurând de se auzea până-n palatul Martei Bibescu...

Detașarea aristocratică

marin mincu

Marii romancieri mor cam la vârsta maturității; Camus a murit la 57 de ani, Marin Preda la 58, iar Maria Luiza la aproape 59. În spațiul de referință destul de redus al romanului românesc, Maria Luiza Cristescu este chiar o mare romancieră, mai ales dacă ne raportăm la unii contemporani considerați „mari", precum Augustin Buzura sau Mircea Horia Simionescu. Am făcut acest preambul cam abrupt pentru că poeta Angela Marinescu m-a întrebat de curând dacă Maria Luiza a fost într-adevăr o „mare prozatoare" din moment ce eu n-am scris niciodată despre cărțile ei ! I-am răspuns că a fost cu adevărat importantă, iar eu n-am scris fiindcă, în general, nu mă grăbesc să scriu despre prieteni, dintr-o reacție autodefensivă cam exagerată. Cum nu sunt un critic al prozei, l-am invitat pe Ion Simuț să scrie despre valoarea romancierei în „Ziua literară", unde a primit învestitura de cronicar literar pentru proză. Poate că Maria Luiza s-a grăbit să moară deoarece își cam încheiase opera și „deși râvnea la celebritate" - cum îi răspunde Iolandei Malamen într-un interviu publicat post-mortem - se simțea „prea trufașă ca să miște un deget pentru ea" („Ziua literară" nr. 7/24-30 iunie 2002). Susțin că își înregistrase practic opera, întrucât mi se pare că cele unsprezece romane, publicate la interval de doi-trei ani (**Capriciu la plecarea fratelui iubit**, 1967; **Dulce Brigitte**, 1969; **Nu ucideți femeile**, 1970; **Așteptare**, 1973; **Tutun de Macedonia**, 1976; **Roman de dragoste**, 1977; **Figuranții**, 1979; **Vacanța**, 1981; **Necuviința**, 1984; **Privilegiu**, 1987 și **Ascuțit ca tandrețea**, 1997, volumul de „nuvele medievale" **Castelul vrăjitoarelor**, 1973, tratarea monografică a Hortensiei Papadat-Bengescu, 1976, ca și volumul recent de critică despre prozatori, lansat chiar în acest an, **Politici ale romanului românesc contemporan**, 2001), constituie material suficientă pentru un loc sigur în istoria literaturii. Maria Luiza Cristescu a avut inteligența construcției romanești și un nerv narativ alert („bărbatesc"), astfel că sunt convins că textele sale rezistă la lectură și pot fi reeditate cu un succes de public scontat.

Aș vrea să mă refer acum la formidabilul personaj „literar" reprezentat de omul Maria Luiza Cristescu. Am cunoscut-o în perioada Cenaclului „Junimea" din anii studenției noastre (ea a tarminat Facultatea de Filologie bucureșteană în 1966, cu un an înaintea mea) când era una dintre promisiunile prozei, împreună cu Octavian Stoica, Mircea Popa (prozatorul), Florin Gabr ea și Dumitru Dinulescu cu toată fragilitatea corporală, tunsoarea ei băiețească și surâsul permanent ironic o făceau invincibilă reușind să-și impună în orice convorbire ultima replică fără să-și înfrâneze atitudinea „țanțoșă". De fapt, ea a devenit („deși se pensionase") redactor la revista „Amfiteatru" chiar de la înființarea acesteia (1966), astfel că o întâlneam aproape săptămânal în redacția revistei. Avea o voce decisă cu inflexiuni aspre și rafinate în mod concomitent, și nu știu ce mă incita să conversez cuea de câte ori ne întâlneam, din reală plăcere cum se mai întâmplase doar când discutam cu colega mea de an, Gabriela Melinescu. Vreau să spun că ele, deși fragile prin condiția feminității, îndrăzneau să emită judecăți foarte personale asupra literaturii, și asta constituia pretextul esențial al disputelor noastre camaderești. Am fost totdeauna încântat - în perioada Cenaclului „Junimea" - să discut chestiuni literare acute cu Maria Luiza Cristescu și cu Gabriela Melinescu. Le-am urmărit și după aceea intervențiile „teoretice" și am constatat că intuiția mea fusese exactă; ele erau capabile să înțeleagă mecanismele abstracte ale literaturii și să le teoretizeze mult mai pregnant decât unii critici literari profesioniști. Așa se explică de ce textele lor (în proză sau poezie) nu apar datate cum se observă în alte cazuri, când conștientizarea actului scriptural este mai redusă.

După ce Cenaclul „Junimea" (a nu se confunda cu cenaclul de proză al lui Crohmălniceanu, ce preluase nejustificat același nume în anii '90) s-a autodesființat o dată cu schimbarea conducerii revistei „Amfiteatru" (începând cu 1969, când a devenit redactor-șef marxistul Gheorghe Achiței) n-am mai avut ocazia să mă văd cu Maria Luiza Cristescu. Am admirat-o mai departe pentru succesele ei literare și eram bucuros să aflu câte ceva despre ea de la Nichita sau de la Nicolae Breban, care o considerau o scriitoare de valoare. Am sesizat doar că vocea ei era din ce în ce mai stridentă și că nu voia să lase paharul din mână prea ușor la diversele agape scriitoricești, știind să bea marinărește. Suferea crunt de singurătate în ultima perioadă și ne suna uneori (pe mine sau pe Ștefania) pentru a se defula în interminabile convorbiri telefonice.

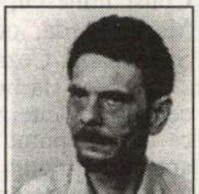
Maria Luiza era un om strict moral în relațiile scriitoricești și de aceea avea foarte puțini prieteni. Era în stare să spună adevărul în față fără să se sinchisească de meschinăria gășcară a literaților actuali. Cred că prin luna aprilie a acestui an ne-a sunat ca să ne invite la lansarea cărții **Politici ale romanului românesc contemporan** (Editura Cartea Românească, 2001) la salonul improvizat în clădirea Muzeului de Istorie; cum eu plecam din București în aceași zi, s-a dus Ștefania și mi-a povestit că, în acea ocazie, Maria Luiza a fost, ca de obicei, sclipitoare prin inteligență, la fel de exuberantă prin vitalitate intelectuală și-aproape timidă în dezvăluirea unor intimități feminine de care nu prea se vorbește. Într-un cuvânt, a fost ea însăși, așa cum o cunoaștem cu toții. Se înțelege de ce am rămas fără voce când Eugen Uricaru mi-a transmis îngrozit, acum o săptămână, că Maria Luiza a fost găsită moartă în casă; murise de prea mare singurătate, neavând pe cine să anunțe că are de gând să încheie socotelile. Un ultim interviu pe care i l-a luat anterior Iolanda Malamen a apărut săptămânâna trecută în „Ziua literară". Maria Luiza este aici, întreagă, în replica permanent autoironică și în detașarea aristocratică.

intermezzo

---

cvasicritice

Tratatul de iubitafizică



octavian soviany

Poetul Iulian Tănase (**Iubitafizica**, Editura Vinea) își atribuie facies-ul, pe jumătate grav, pe jumătate bufon al unui „Konnu Leonida" ce a întors definitiv și irevocabil spatele realității,viețuind în lumea spectaculoasă și spectaculară a visului, unde își multiplică la nesfârșit, printr-un joc al oglindirilor, măștile ficționale și unde, ca în cunoscuta parabolă borgesiană, nu se mai știe cine visează pe cine, iar ficțiunea a devenit argumentul ontologic suprem: "Konnu Leonida se afla într-o relație de ireconciliabilă neutralitate cu realitatea.(...) În schimb, față cu ficțiunea, Konnu Leonida se poartă total diferit, este curtenitor, în preajma ei devine alt om: întotdeauna altul, de fiecare dată altfel, chiar și în momentele cele mai sublime". Feeria onirică se convertește însă, alimentându-se dintr-o prodigioasă memorie a bibliotextului, într-un carnaval scriptural, iar poemele autorului vor fi "rescrieri" ale unor pagini de literatură celebre, în care, peste dinamica spontană a visului este altoită coregrafia, mai elaborată, a delirului intertextual, astfel încât Iulian Tănase elaborează acum „liste bibliografice" însuflețite ce urmează scenariul comediei "cu măști", unde grația e dublată de ironie. Spațiul oniric nu întârzie însă să se erotizeze (în sensul cel mai elevat al cuvântului, căci, ucenic declarat al lui Alfred Jarry, poetul inventează "una din soluțiile imaginare ale patafizicii" și anume "iubitafizică", adică "știința iubirilor imaginare". Ca un autentic patafizian, el va elabora în consecință enunțurile iubitaficizii, calendarul iubitafizic neortodox, catalogul supraființelor iubitafizice și cele unsprezece porunci ale iubitafizianului, sau va orchestra, într-o juxtapunere ce urmează structura oratoriului textual, se balansează imperceptibil între gravitate și ironie, ariile bibliotecii erotice, în care spectrele femeilor celebre ale literaturii devin fantasmele umanoide ale unei ficționalități mai reale ca realitatea. Adora, Alejandra, Creola, Elena, Emma & Co vor fi așadar aduse la rampă, în ordine alfabetică și, reanimate de magia cernelii; vor intona pe una sau mai multe voci, cântecul propriei lor evanescențe, care capătă ceva din sonoritatea unui *Canticum canticorum* transpus în cheia ironiei nostalgice: "Maya voia să trăim o iluzie cât se poate de reală/ ca și cum aceasta ar fi fost singura realitate posibilă./ maya voia să atingă realitatea, să o simtă cu cu palmele ei/ mici și albe ca două frunze de mesteacăn - dar nu reușea/ începea să plângă atunci/ și îmi spunea în față adevăruri îngrozitoare -/ că totul este o iluzie/ că existența stă pe un butoi de praf și pulbere/ că ea este femeie și știe totul pentru că ea simte totul/ dar tu nu înțelegi, dar tu nu poți înțelege/ pentru că ne aflăm într-o veșnică stare de vis, într-o hipnoză continuă/ și a te trezi înseamnă a muri, ceea ce nu e puțin lucru/ nu întâmplător pe mine mă cheamă maya -/ eu sunt o iluzie chiar și pentru mine uneori/ însă am obosit, am obosit așa că voi fugi, voi evada în realitate prin/ această oglindă care tot încearcă să-mi imite gesturile, și nu reușește" (**Maya**). Așa cum e lesne de observat, jocul cu fantomaticul este perturbat, aici și aiurea, de anume disfuncționalități ce marchează actul specularizării, universul de "oglinzi scripturale" alcătuit cu o migală prea ostentativă pentru a fi luată cu totul în serios se dovedește unul imperfect, de vreme ce reflexul specular tinde să se transforme în caricatură, iar „rescrierea" se dovedește la fel de problematică ca și scrierea însăși, orice rescriere nefiind, în cele din urmă, decât semnul neputinței ontologice de a "reda". Nu doar lumea, ci și literatura, devin din perspectiva lui Iulian Tănase imposibil de "redat", astfel încât actul poetic rămâne esențialmente plasat sub semnul parodiei. Iar dacă ficțiunea este, din perspectiva poetului, criteriul ontologic absolut, parodia este legea după care funcționează ficțiunea și prin urmare și lumea. Dar interesantă cu adevărat la Iulian Tănase nu este o asemenea viziune, care se poate foarte bine integra printre locurile comune ale postmodernismulului, ci ruptura dintre o inteligență artistică care acceptă ontologia ficțiunii/parodiei și o sensibilitate ce are nostalgia sentimentului ca "materie primă" a poetizării, fascinate de „modele retro" ale poeziei, astfel că, în ultimă instanță, poemele din **Iubitafizică** reprezintă rezultatul "gâlcevii" dintre suflet și minte, de unde tensiunea lor lirică, subminată, evident, de artificiozitatea "exercițiului patafizic", care nu are nevoie de suflet pentru a ajunge la perfecțiune. Rafinamentul scriiturii lui Iulian Tănase este însă incontestabil.

Ostaticii viselor

lui Jacques Lovichi

Şerpuiesc în banduliere ostaticii viselor
o fanfară de greieri întreabă: cine pe cine?
Asudă pe culoare în aorta de pricini
afundându-se aceiaşi strigoi
de până mai ieri
aceiaşi imberbi cocoţaţi pe chelii
aceiaşi ce suntem şi noi

Bunăoară ce vrem?
Râuri şi munţi de insomnie a vrerii
dulce magie din preistorie
case pictate de locuitorii din peşteri
Înţepenire de vânt?

Să vină şi să rămână
aceiaşi ce suntem şi noi !

Leg vântul de trup

Februarie. Capăt de sfoară a timpului
înţepenit de răbdare
cu care leg vântul de trup
Întâmplător ochiul vagabondează
între blazonul cuvintelor şi-un început
ce întârzie. Precum această realitate
de trecere. Corozivă.
Mereu impusă de vânt

***

Adam Puslojic de nicăieri
şi Nichita Stănescu de undeva
dintr-o umbră
erau cândva în trecere prin nesomnul meu
Stăteau la masă până în zori:
El cu mâinile modelând iarba
şi tot El - Celălalt înrămând cerul
cu ceaţă desculţă stoarsă de viaţă

La cântatul cocoşilor (dacă) ajungeam
cu o jumătate de ochi
încă torceam în oglindă. În definitiv
ce dacă nici acum poeţilor sârbi
nu le vine să plece acasă

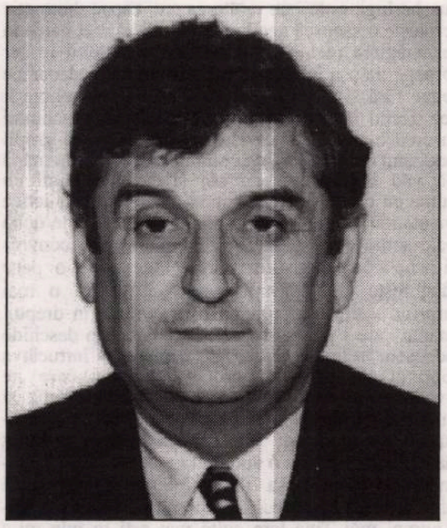
(In)vizibil

Ochiul nopţii nu doarme destul
cu conturul mai subţiat şi mai diabetic
pe fiecare perete preferă un cui
nu prea mare dar măcar (in)vizibil

Ochiul nopţii s-a săturat să mai vadă
destul cu neliniştea cu iubita cu justificarea
acum a venit timpul ascuns necesar
de o zornăială mai nouă de preajmă şi bir
de simţuri totale

Ochiul nopţii nu doarme destul
tiparele maternităţii clocesc ouă Dracula
treaptă a oamenilor cu adevărat liberi
şi-a adoraţiei îmbâcsite de o voce anume
ce ni se scurge pe pânza cămăşii
ni se oferă în poziţia preferată

Ochiul nopţii nu doarme destul
cu conturul mai subţiat şi mai diabetic
umărul meu face dragoste cu copacul
cu braţe tot mai abstracte



ioan ţepelea

Simţuri totale

Ei domnii aceştia care citesc mereu psalmi
sau se fac că citesc între o ploaie şi alta
se străduie totuşi în marea lor grijă
să nu moară pe masă
prea anatomica justificare
Ei vin din aceeaşi parte cu noi
şi din acelaşi pământ pe aceleaşi cărări
dar vorbesc o altă limbă de sânge. Au
doar alte culori. Pe şira spinării. Degetele
le sunt mai elastice mai practice mai...
Şi mult mai lungi. Ei au se pare
dacă nu mă înşel
Simţuri totale cu franjuri

Cu acelaşi folos

Mă strădui să fiu
cumva cum nu ştiu cum ar fi spus
Gellu Naum aproape de aproape
mă nimicesc zguduitor de blândeţe
şi aşteptare şi-absurd de tristeţe
Domnişoarele mele se întrec iscălindu-mă
pe duşumea înghesuindu-se care de care
să-mi scoată din cap visul plesnit
uitat de o viaţă pe umeri şi-n degetul mic
cu acelaşi folos

Melcul se potriveşte la pas

Se scutură cerul de-atâtea obsesii
se unduie ce-a mai rămas solitar
dintr-o pasăre. Melcul adulmecă-n vis
de galop... Se potriveşte la pas
se consultă cu sine
e mai răbdător...
De dragul tradiţiei
se ameninţă între ei câinii
din străvechime
Melcul se potriveşte la pas

De prea multă realitate

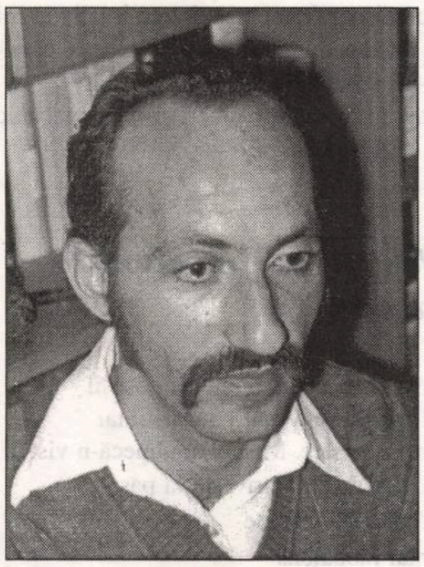
Ai îmbătrânit moştenindu-te
în numele tatălui
după vizita periodică peste deal
după apa rămasă în cană
pe buza fântânii. După tot
ce se revarsă...

În priviri stăruie praful stelar
şi obsesia liniştea debusolată
umbra copacului rupt de prea multă
realitate. Pipăi însingurat cu lăuntrul
memoria visului. Simţi
cum te extragi din propria viaţă

Altfel

Prietenii mei care n-au murit şi care
mi-au rămas prieteni cel puţin pe o parte
se află ascunşi în clopotniţe. Oare cum
de nu au fost încă izgoniţi
de către mai tinerii sau mai vârstnicii
clopotari
Cum de mai rezistă prietenia lor
atât de lucioasă pe dinăuntru
şi-atât de violet-minerală pe dinafară

Lângă mine stau altfel
paşii celor plecaţi. Femeile lor
şi-au pus sânii de carton
Tremură. Plâng. Uneori se alintă. Râd.
Nu se mai vor vulnerabile
altfel



stand-by

mircea constantinescu

...de fapt cel mai important e să lămuriresc fireşte cu probe care-i situaţia noastră în chestiune de pildă cum să fie îmbunătăţite reţetele comerciale respectându-se în acelaşi timp obligaţiile în materie de cote orare publicitare atâta vreme cât timpul de difuzare utilizat pentru generice şi benzile-anunţuri ale emisiunilor sponsorizate nu este cuprins în preţul acestor cote neapărat de coroborat cu deciziile ONAA privind publicitatea radio-TV şi ineficienţa acestora atâta vreme cât sunt numai nişte obligaţii formale capsate şi încopciate prin bibliorafturi deşi sunt anexe funcţionând ca dispoziţii legale ca atare şi atâtea somaţii mistuite doar cu rost birocratic cei somaţi aci aruncă vina fireşte pe rechinii

cerneală proaspătă

care mânăresc holdingurile audiovideo deci cei somaţi în cel mai fericit caz ridică din umeri argumentând că ei n-au fost consultaţi când s-au alcătuit respectivele decizii se prevalează prin urmare de-o comportare strict sindicală când li s-ar putea lesne contraargumenta că legiuitorul nu-i obligat să se consulte cu şmenarii şi asasinii ca să-şi alcătuiască codul penal sforăitul sacadat al mobilului îmi străpunge ardoarea ca un junghi intercostal recunosc glasul hârâit molcom fals-prietenesc al şahinşahului liberalilor stafioticul îmi pretinde amabilos să mă comport prevenitor prudent la conferinţa de presă (drace au şi aflatără) îmi aminteşte ca în treacăt că ar fi fost indicat să-l consult înainte de plănuirea şi organizarea conferinţei oricum acum e târziu tot ce poate face dânsul e să-şi exprime poziţia cum că măcar vicepreşedintele partidului să fi fost informat de intenţia mea belicoasă într-un moment atât de sensibil pentru toţi descopăr la el transmisă prin teleunde duhoarea politicianistă plămădită din concesii reticenţă noncombativitate în locul miresmei unei îmbărbătări şi susţineri camaradereşti mă abţin să-i numesc Gandhi levantinizat rapsodul mi se pare în totul prea senil ca să mai recepteze în faţă pumnii luciditătii îi scurtez stufoşenia găunoasă mulţumindu-i pentru atenţie pentru că şi-a rupt din preţiosul lui timp personal etcetera etcetera n-are rost să-mi fac nervi suplimentari pe Tina bănuind-o că înainte de toate i-ar fi cerut moşului *permisiunea* să declanşeze prin faxtelefoane operaţiunea conferinţă-de-presă bibicul îmi reproşează neglijarea ierarhiilor şi tăcerea în raport cu maimarii partidului la fel de bine aş putea să le reproşez si eu murmurul indistinct lipsa de vlagă şi în general de omenie în cealaltă operaţiune cod Wanda Romero căci care dracu dintre altminteri atât-de-clevetitorii şi de-simandicoşii-tovarăşi-de-drum dintre ei s-a interesat cum au stat lucrurile şi nu cum s-a dilatat zvonul despre ele faptul că nu m-au admonestat dar în cunostinţă de cauză fiindcă vezi Doamne am dat cu barda-n cer şi-am lovit cu leuca făcând ţăndări imaginea publică a partidului mă doare mai mult incomparabil mai profund decât aceea că s-au prefăcut a mă lăsa în apele mele să fierb în căldările iadului propriu să mă descurc cum voi şti cum voi putea asta-i disciplina de partid sau meschinărie laşă de hahalere renunţ s-o mai deranjez pe Tina are destule pe cap aşa că-mi port enervarea mâhnită spre micul frigider pieptos camunflată sub un mileupreş peruan îi smulg uşa de parcă-i vinovată de indispoziţia mea scrutez în burta lui lumina cam cum urmăresc chirurgii un monitor în timp ce-şi masacrează virtuoz pacienţii iaurturi cutioare rotunde cu brânză topită o banană străveche câteva ouă strămoşeşti aha chiar sub micul congelator se odihneşte ceva pătrăţoid un soi de borcansticloi sper din tot sufletul să nu fie cu gogoşari sau heringi ooh nuu arătarea cu capac hermetic ocroteşte o zacuscă ancilară probabil că arăt haios în dezamăgirea mea aşa ţinând borcansticloiul în aer aproape de uşa întredeschisă a frigiderului deoarece deduc fără s-o văd direct că Tina râde-n hohote îi trec gestul la isteriile permise-n timpul serviciului nu cred c-arăt chiar ca Hamlet pe marginea gropii meditând cu voce tare cu craniul lui Yorrick în mână mă văd obligat s-o privesc şi-ascunde botul cu palma cu care şi-a imaginat că-mi tratează ipotetica impotenţă azi-dimineaţă o recunosc după cele două inele sobre din argintaurit abia acum m-ai convins că-ncheiarăm armistiţiu vorbeaţi ceva de o pace gângureşte tânăra Dumnezeule că tânără o mai surprind acum aşa cum stă uşor curbată în dreptul faxului care-i plasat sub fereastră (când o deschide îndeosebi în lunile călduroase deplasează întrucâtva aparatul de teama microorganismelor care ne invadează în fond şi pe noi făcând bulevarde şi parcuri din traheele şi plămânii noştri) nu nu te-ntrerupe îi fac semn am să le cer telefonic de la bufet mă cunoaşte Rozina o aud de fapt se numeşte Rozalinda însă îşi zice-aşa fiindcă ungurii o fac ţigancă iar peremiştii unguroaică şi s-a săturat să tot plângă-n pumni măi Tina tare cultă mai eşti tu mie mi-a trebuit ceva vreme să aflu cum îl cheamă chiar şi pe şoferul meu bravos da' acu hai să rezolvăm treaba păi v-am zis comand eu ceva păi să-ţi zic ce anume să ştiu eu ce v-ar prinde bine-acum se fălească ea altfel agreabil ca o soţie macră şi când mă gândesc că biologic i-aş putea fi tată dacă adolescenţii zac prosteşte într-o supărare sau într-o suferinţă crezută a fi iremediabilă tinerii în schimb reuşesc să nu-şi târască fiinţa peste termenul de graţie al oricărei supărări-întristări şi ea e tânără cu-adevărat şi-a refăcut machiajul şi-a dres faţada şi-a remontat comportarea poate că exact fervoarea subită cu care mi-am anunţat dreptul şi datoria de a nu ceda de-a nu mă lăsa victimizat i-au redat nu numai speranţa că nu-şi va pierde scaunul de sub fund dar şi că viaţa merită să fie trăită în pofida măruntelor sau agasantelor capcane trape menite să ne măsoare vigilenţa fair play-ul supleţea angajării în luptă în fond a prins pojghiţă-n viaţa ei acest standing de la legitimaţia pe care scrie PARLAMENTUL ROMÂNIEI - SENAT şi până la contactul frecarea de oameni pentru ea subţiri suspuşi VIP-uri toţi contrastând plăcut la urma urmelor cu viaţa ei dinafară mălăiaţă banală repetitivă cu trasee prestabilite şi cu un plafon de aşteptări limitat prin definiţie Tina mă trezii aproape strigând-o tu ai studii superioare pauză ne auzim respiraţiile am urmat un curs intensiv de engleză şi calculatoare bineînţeles că după bac mi se confesează aşa deci atunci sunt sigur că vei refuza orice inscripţie care nu-i în engleză ăă păăii staţi că eu mă gândisem la berici scuzaţi-mă la o semi duzină de sticle mi-a adus Rozina când cu nu-i bine berea mă ridică prea des de pe scaun păii cum să vă zic atuunci o săă poftim ţine-i p-aştia dacă-ţi mai trebuie mă chemi în ajutor îi zic păşind spre ea şi desprinzând dintr-un buzunar al portofelului ultimele bacnote de-o sută de mii (asta înseamnă că voi mânca pe datorie sau că mă voi opri la vreo bancă să-mi vâr în fanta automatului cardul în schimbul bacnotelor noastre naţionalcapitaliste cecurile i le-am lăsat în zori Olivei pentru orice eventualitate) cu stiloul între degetele strânse redevin 'telectual mă înfrupt însă cu o supă reîncălzită mă trage aţa spre altceva unele întreruperi nu-s deloc faste notez în dorul lelii Cf decizia ONAA privitor la publicitate plus îmbunătăţirile ulterioare ştiu c-a căzut de fazan Tudorancea fiindcă predecesorul său s-a grăbit cu decizia iniţială să tragă limbi Occidentului unde şi-a petrecut destule săptămâni încât el adică Tudorancea s-a văzut obligat date fiind numeroasele plângeri din teren să-şi convoace jurista şi experţii şi să fete împreună noi şi noi decizii care completează decizia noastră cu numărul stilul românesc de lucru altfel zis îmbinarea cea mai oneroasă dintre interesul personal şi cel public din activitatea zilnică indiferent de domeniu totuşi nu-i oportun să-mi las mintile să facă plajă la soarele sociologiei vulgare înainte de-a realiza eficient ce se-ntâmplă matroana îşi depune derierul mai exact o-bucă-şi-ceva pe biroul meu necăjindu-mi colile albe finlandeze (salvată e doar cea de sub nasul meu peste care înlemnesc de uimire chiar şi ochelarii) cu nonşalanţa unei consoarte grijulie să-ţi aşeze ceaşca de cafea în faţă n-aud trosnetul de supărare al mobilei-stil pesemne fesierii doamnei chiar şi lăbărţaţi teşesc simţul moral al lemnului travestit în birou senatorial şi cum mai merg treburile pe-aici Mona dragă îmi potrivesc eu glasul şi-mi adun toată energia ca să fac faţă situaţiei neaşteptate când eram un puţoi mi se spunea întruna că puţine lucruri sunt atât de nepoliticoase ca acela de-a şterge cu curul praful unui birou şi de a-ţi bălăngăni gionatele în poziţia şezut o stupefacţie răutăcioasă i se-aprinse în privire vârful limbii îi joacă violent peste buza superioară pubescentă m-ar castra pe loc dacă i-ar fi lesne s-o facă ehei lasă lasă c-aud că-ţi cam place să ţi se legene bulane de cucoane pe lângă trup în privinţa asta sunt perfect de-acord cu tine îi zeflemisesc maliţia apropoului atâta numai că nu-i nici locul nici momentul potrivit să ne dăm în bărci ohoo infatuatule şuieră vipera dar cine şi-a bătut vreun apropo ohoo uită-te la el cum face pe cocoşul pe care nici măcar n-am apucat să pariez îşi coboară dosu se-apropie de fereastra întredeschisă înapoia perdelei afumate de fapt am trecut doar ca să-ţi zic că nu mi se pare o idee bună să convoci o conferinţă de presă nici n-am anunţat-o oficial încerc eu să divaghez aiuurea toată lumea discută numai despre asta iar el zice c-o fi c-o păţi sunt mai veche ca tine-n branşă mi-aruncă ea o momeală pentru sturion când în fond s-a căznit să prindă cu mâna goală un păstrăv şturlubatic în amontele unui şuvoi montan ee atunci te las să-ţi pictezi în rozbombon autoportretul în urma ei se târăşte un parfum de femeie care nu se sinchiseşte dimpotrivă de neajunsurile menopauzei adică pute a foliculină consumată nelegiuit de către maica stareţă şi când mă gândesc ce lecţii onorabile şi interesante de gramatică şi stilistică oferea această Monica Ţânţăroiu la televiziunea naţională pe vremea când nu-şi trăsese pe cur chiloţii de deputat lasă că şi arăta mai feminin mai cu vino-ncoace privirea ei şi calină şi muşcăcioasă scăpăra de inteligenţă şi humor mai lucrează dacă poţi sunt de-a dreptul surpat avariat de foame acum un ceas îmi simţeam măruntaiele doar zgâriate cronic inervate acum însă prevăd că nu mai rezist am să-i zic să pună sticla la rece mâine o să ne fie mai de folos ciudat sau nu când ridic mapa s-o iau din loc realizez fulgerător o nouă lectură a principiului lui Arhimede un corp scufundat în mizeria lumii dislocă o cantitate de mizerie egală cu forţa sa lăuntrică de a rezista atracţiei nefaste fatale a acestei mizerii trântesc uşa după mine mormăind că tocmai născusem un nou şi strălucitor Murphism anume explicaţia cum se face că într-o lume măcinată de teleologia entropiei omul aşadar rămâne o făptură atât de negentropică (nu toţi nu oricum şi nu chiar necondiţionat) hait mamelucilor vă părăsesc trag cortina foamea flămândului nu-i doar cel mai bun bucătar este şi asasina profesionistă a meditaţiei (de unde şi locuţiunea bătrânească privind filosofarea pe stomacul gol) trăiască crăpelniţa şi fericiţi cei care au după ce să bea apă dacă moderaţii dacă lupii tineri şi încă nesătui vor să mă-mpingă în Istorie ca să mă reculeg în schimb talibanii băşinoşi fără snagă mă şi văd drept un exponat în muzeul figurilor de ceară şi de-aia o trimiseră pe Ţânţăroiu în inspecţie chipurile ca dovadă (sanchi e doar o firavă) umbră de respect pentru ceea ce am reuşit până azi vezi Doamne în numele lor Monica e doar manşonul în care-şi ascund şi-şi freacă palmele de mulţumire talibanii din

cerneală proaspătă

uşă cu deux pieces-ul ei de majordoamă puericultoare gata pregătită pentru obezitate (doar ochii luminoşi sunt vii deşi marcaţi cu laba gâştii pe la colţuri şi amintesc că persoana emana cândva vioiciune de spirit) mi-azvârle un bacşiş de somaţie vezi că eşti în alt fus orar decât noi mai gândeşte-te la asta cunosc ieşirea completează ea de parcă scuzându-mă că n-o conduc prin faţa domnişoarei Moga fu să fie încă un prilej-motiv să constat că aş fi procedat corect dacă aş fi optat mai ferm să acţionez în calitate de senator independent şi-atunci ora mea exactă ar fi depins de un singur fus orar în plus remarcai fără întârziere deosebirea de ton şi nuanţă dintre abordarea doamnei deputat şi aceea a talibanului-şerif ca ilustrând distanţa afectiv-teleologică dintre avertisment şi atenţionare (graseiala răguşită a bossului mi-a reverberat mai curând o doleanţă decât un ordin chiar şi dacă înainte de-a încheia m-a prelucrat fătiş te-aş ruga Mihaiule să nu omiţi că unii senatori de-*ai lor* au votat Bugetul alături de noi aşa că hîhmm cumplite fi-vor tainele mântuirii tale îi replic confesor-ad-hoc evident după ce rapsodul anchis telefonul) proba care-mi confirmă justeţea gândului mi-o dau ei înşişi deşi involuntar o mută pe Monica pe eşichier cu funcţia pionului scos de pe tablă întru recuperarea reginei iar ea 'telectuală fripturistă cum mi-o ştiu încă pe vremea când făcea pe fusta-purtătoare-de-palavre pe la Aliaţii Civici căzu de fazan vanitatea de regină recuperată sfătuind-o să nu mă-ntrebe o iotă despre ceea ce merită cu-adevărat să fie dezbătut sau barem discutat respectiv ce s-a-ntâmplat în realitate şi pentru ce şi-n favoarea cui la hotelul Bucureşti ci să-şi bălăngăne bulanele celuloase zgândărindu-mi doar orgoliul de mascul prins în corzi nostim e că adversarii noştri politici m-au vrut subiect de presă şi n-au reuşit decât pe sfert (pupa-i-aş tălpile lu' madam Terente fără decizia ei promptă paparazzi ar fi hăcuit-o pe Wanda Romero ca pe-o princess Diana indigenă) iar partenerii mei politici exact asta m-au vrut subiect de presă şi vor reuşi şi ei doar pe sfert boicotându-mi cum se conturează deja iniţiativa montării unei conferinţe de presă să instrumentezi coerent confuzia înseamnă să te foloseşti de aşii dezinformării şcoliţi la Băneasa-subteran mi-aş pierde vremea să-i depistez pe-ăştia din umbră anonimatul lor poartă sutien şi chiloţi ca toate cucoanele importante din istoria arvunită în alcovuri pe deasupra mai şi muşcă din mine timpul nerăbdător căci mai mult de cinci zile de la consumarea unui eveniment cu impact la naivi şi derbedei nu se poate presupune ca evenimentul respectiv să mai zacă prin sertarele mentalului colectiv e vorba de strictetea spaţiului-timp de toleranţă odată depăşit nu obţii decât o fâsâială adică distanţa dintre stridenţa unei petarde şi emoţiile dilatate de-un foc de artificii de Ziua Naţională mâine prin urmare ar fi ideal să-mi ţin conferinţa din păcate tot mâine mi-a amintit Tina că-i şedinţa în plen ocazie cu care-i greu să mă amăgesc că voi scăpa cu una cu două de interpelările lor idioate procleţii abia aşteaptă (hm ca şi mine) să se termine anchetarea *cazului* în fine să nu-mi pun iar piedică singur este că am dreptate bizoni mioritici marfă-megabeta cum şuguie Coco Chanel când clientul ei fluieră a pagubă-n verzişorii washingtonieni şi dacă nici la conferinţa de presă nu vor pune botul e clar atunci că pălmaşii dezinformării şi fitiligiii Opoziţiei o pun de-alegeri anticipate iar debarcarea mea intră-n tarif (nu mai puţin deşi poate că gândesc cu păcat *înlăturarea* omologului Şerbănescu de la Cameră) Binele Adevărul Frumosul spanac şi rahat pe băţ *o lege de dânşii inventată* iar eu o căcărează emfatică în fond un pion de sacrificiu pentru recuperarea reginei frumooos dragi tovarăşi şi pretini lista de bucate mi se pare o listă de sacrificiu personal fiindcă aş alege o treime dintre preparate dacă mor măcar să mor sătul cuvântează înţelepciunea veche da' pen' ce să-nghit biletul încă nu mi-am depăşit norma şi nici criminal nu mă simt aşaa aş comanda într-o veselie şi devălmăşie chifteluţe cu chimen cartofi cu smântână la cuptor plăcintă de pui limbă cu sos de smântână crap cu măsline şi ca desert un Bon Jovi cu Keep the Faith sau These Days mă rezum să-i pretind midinetei care-şi violează cu pixul vâlceluţa dintre ţâţe doar felurile care sunt gata-gata şi doar ce aşteptau să intru eu pe uşă şi să le fac felul fireşte că juna sastisită de golănisme şi-nfiorată de-alte jocuri nu de cuvinte nu-mi apreciază calamburul îşi notează sârguincios în carneţel ca şi reportera George (Doamne ce-i cu tăcerea asta sublimă ca să nu-i spun subliminală ar fi putut să-şi calce pe-un auricol şi să mă sune dacă tot a dat pe post ciosvârta de interviu) de băut doriţi ceva îi fac semn să se apropie şi-o strig spărgându-i timpanul ce-mi doresc eu mai întâi şi mai întâi de la mama ei de viaţă precis că s-au răsucit deodată câteva pleşuvii boşimane şi niscaiva feţe de Isuşi cu codiţe de rockeri regret pentru a mia oară că protocolul nu-mi permite să dejunez cu nea Tudor (omul ăsta nu-şi revine până ce nu-i vor înlocui automobilului luneta aflai că sunt ceva probleme cu ăia de la Daewoo apropo de rapiditatea de ţestoasă cu care îşi aduc aportul contribuţiei cei de la ASIROM şi CASCO) e cel puţin jenant să ţii departe un om în timp ce te îmbuibezi sorb din vodcă azi e ziua vodcii şi mă trezesc că mi s-au trântit în faţă nişte hors d'oeuvres pe care nu le-am comandat cel puţin din cauza motivului că nu figurau între chenarele corintice ale Meniului devorez în neştire împing momiţe fezandate urechi de lămâie gogoloaie de caşcaval pistruiat cu piper roşu semilune dintr-un salam de Sibiu nedigerabil cercei de ceapă degerată învelind subtil şevaliere de icre (nuanţa spermei de măgar) aşadar împing toate astea cu câte-o cinzeacă de vodcă încă de pe-acum stomacul meu mormăie sictirit desigur de tratamentul la care-l înham v-am mai spus că amicii mei sunt coautorii unei filosofii a chelnerului te pomeneşti că acum voi întrupa capitolul ultim cel cu titlul *răzbunarea chelnerului* (*uneori letală*) înaltele cugetaţiuni îmi sunt tulburate de ţârâitul somnoros al celularului n-aş zice că nu mă bucur să-i aud vocea doamnei căpitan parcă-i un făcut să dialoghez cu ea printre înghiţituri şi sorbituri fireşte c-aş fi preferat s-o am aci alături într-asta aproape îi dau dreptate măreţului Remus Tudorancea care mi-a ţinut odată un discurs despre funcţia fatidică a convorbirii la distanţă cum e şi cea telefonică (îmi notez în gând să-l caut până diseară la urma urmei l-am implicat până-n gât şi pe el în rezolvarea *cazului* meu) ce-ar fi să plonjaţi aci tatonez eu terenul sunt departe îmi replică asta nunseamnă că nu vă apreciez invitaţia doream *doar* (oh şi tu mă minţi Brutus mă rog feminmul de la Brutus) să vă aduc la cunoştinţă doamnă zău aşa haideţi să ne vedem telefonul vă obligă la un ton oficios nu pot decât să regret o aud e probabil sinceră acum dar într-adevăr sunt *prinsă* uitaţi cum stau lucrurile de conivenţă s-a-ncheiat un armistiţiu îmi desfăşoară epura doamna căpitan noi oprim investigaţiile respectiv sistăm căutarea făptuitorilor reali iar ei un moment vă rog care *ei* prin mijloacele noastre specifice am reuşit să restrângem la minimum aria cercului celor bănuiţi a fi implicaţi prin urmare ei se angajează să nu mai ridice chestiunea dumitale nici în şedinţe o clipă avem o comisie de disciplină sunteţi sigură că nicăieri evident că nici în presă parafarea se bazează pe-o înţelegere-verdict care constă într-o aşa-zisă intenţie de farsă colegială adică câţiva beţiviţi urmărind în hotel un film horror difuzat prin reţeaua cu circuit închis şi-au pus în practică gândul tembel inspirat de porcăria de pe micul ecran bine dar e-o mistificare grosolană prin care scoatem basma curată pe nişte ticăloşi domnule senator vă ştiu om de cultură la noi va fi mereu adevărată nu formula teutonă ein Mann ein Wort ci aia telegrafiată de Nenea Iancu *pupat toţi piaţa Endependenţi* doamnă staţi aşa nu vă contrazic în sensul că ceea ce-mi relataţi n-ar echivala cu o rezolvare însă asta pune capăt doar bătăliei juridice cum rămâne însă cu consecinţele morale şi cu vâlva stârnită aia e-un foc de paie noi am înnăbuşit în faşă un dublu incediu unul civil care referă asupra unui flagrant de adulter şi unul penal fiind vorba de omor prin imprudenţă sau în cea mai onestă viziune vătămare corporală cu sechestrare de persoană (asemenea *încadrări* îmi strepezesc dinţii zdrobesc două cuburi de gheaţă ca să nu fărâmiţez buza paharului) zău aşa încă n-a realizaţi că aţi fi putut s-o-ncurcaţi rău tamtamul încropit de presă ar fi explodat în Parlament explozia ar fi dărâmat ceva din liniştea Parchetului obligat astfel să se autosesizeze aţi fi fost interogat plimbat tracasat reţinut provizoriu acuzat discutat dovedit sau nedovedit şi cu puţin noroc respectiv nişte pile care să roadă până la dispariţie probele din favoarea dumneavoastră aţi fi fost legat fedeleş şi vi s-ar fi tras o cagulă impenetrabilă peste ochi şi gură pauză spectacolul în viziunea coşmarescă a doamnei Viorica Burete mi-a făcut pielea de găină măcar pentru că în termeni atât de concreţi şi de etanş asamblaţi recunosc că nu mi-am pus până acum problema este şi motivul pentru care vă sugerez să n-o căutaţi cel puţin o vreme pe domnişoară oricum e convalescentă la domiciliu pauză mă bucur trist mă întristează bucuria aflării acestui amănunt semnificativ şi totodată clarobscur *acolo* nu suntem îndrituiţi s-o mai păzim de curioşi ori mai ştiu eu cine îmi presară doamna căpitan puţină lumină suplimentară de parcă mi-a citit gândul şi mi-a tradus descumpănirea vă rămân mai mult decât îndatorat încropesc o mulţumire şi încă o dată regret că nu sunteşi aici n-au intrat zilele-n sac domnule senator şi-apoi sinceră să fiu n-aş fi făcut schimb cu dumneavoastră în zilele-astea ştiu că v-aţi perpelit nu glumă aşa-i o aprob superficial (fiindcă îmi tremură încă genunchii de încordare şi simt încă un gol în plex un dumicat de vid fixat ca un cancer) deaceea mă şi simt stingherită o mai aud să vă-ntreb dacă aţi stabilit ceva ferm cu domnul rector pot să vă spun că de vreo zece zile n-am mai călcat pe la Universitatea Traianus însă mâine vă promit că după conferinţa de presă am să iau legătura cu domnul rector şi-n mai puţin de-o săptămână Cici va fi ca şi admisă un moment intervine ea cu un glas brusc asprit ce conferinţă de presă m-am gândit că-i oportun să nu mai zac în defensivă dar dragă domnule organizaţi aşa ceva fără măcar să cunoaşteţi în ce stadiu e ancheta şi cu care rezultate pauză mestec gheaţă sorb cu înverşunare de băutor cătrănit am crezut de cuviinţă că ceea ce cunosc deja mi-ajunge şi-apoi trebuie să vă precizez că evenimentele personale le-am prevăzut ca pe-un apendice la tema principală pauză i-aud respiraţia cred că şi-a aprins o altă ţigară a mea în schimb s-a fumat singură în scrumieră aveţi *mult* curaj şopteşte ea (bănuiesc că expirarea fumului i-a atenuat timbrul şi intensitatea glasului) acum chiar că regret şi eu că nu suntem *aproape* pauză eu nu marşez cel puţin fiindcă deja ar fi tardiv să reînnoiesc invitaţia voi bărbaţii vă purtaţi uneori ca nişte copii răsfăţaţi poate de-aia n-am putut să mă acomodez cu soţul meu mi se confesează sotto voce n-am găsit nici vreme nici resurse să-i fiu totodată amantă bucătăreasă şi mămică pauză două farfurii plate cu bucatele cusute haute couture mă-mbie zadarnic de câteva minute dacă n-aş fi umblat pân-acum de colo-colo aş fi trecut să vă văd mărturisesc că de la un timp mi se umflă gleznele de fapt laba piciorului în întregime mi se confesează sotto voce pentru ca deodată (parcă o şi văd sărind cu elan din fotoliu) aoleo nu-i aşa că v-am reţinut cu poveştile *mele* din timpul mesei trebuia să-mi închipui că n-aţi ales localul ăla doar ca să vaai primiţi scuzele mele m-am întrecut cu vorba bolborosesc şi eu nişte scuzemulţumiri din nou mă paşte senzaţia că dialogul cu această femeie se încheie în coadă de peşte efortul gastronomic al amfitrionilor (cel puţin estetic) tinde să se pleoştească foile de salată s-au zbârcit feliuţele de lămâie s-au scofâlcit trupul peştelui îmi apare brusc asemănător limbii în sos de smântână aşa-mi trebuie nu se cuvine să prânzeşti nici în ultimul moment (când deja eşti hămesit şi există riscul să nu mai simţi cenghiţi) şi nici sporovăind fi-mi-ar şansa ghinionului să-mi fie mestec de nevoie ceva trebuie să-mi umple apetitul ca să nu mai spun şi că oricum dejunul o să mă coste o groază de parale (ce-ar fi să-i pretind Desdemonei o *ştampilă* pe nota de plată pentru decont) îi comand o cafea mare fetişcanei cu şorţpântec plat dar plămâni dezvoltaţi (acum îşi freacă tunelul dintre sâni cu un fel de ac de cravată ăsta străluceşte zănatic asemenea verighetelor false comercializate de către ţigani) sorb sănătos deşi vodca s-a-ncălzit mi-aprind ţigara şi-l sun pe Remus Tudorancea îl convoc (prin secretară e-un noroc că mai lucrează cineva pe-acolo la ora asta ceasul-brăţară îmi zace-n buzunarul drept la ce bun să mă tot cronometrez) ne vom întâlni în cabinetul meu sun şi-acasă îmi răspunde Vlăduţ mama e cu Nuşa pe trotuar la religie a primit un calificativ super la mate doar suficient din glasul lui cu timbru şi volum sinuoase (îi place să turuie la telefon însă n-are răbdare mai niciodată să-şi apropie ferm receptorul de gură) răzbate bucuria cu care a întâmpinat el ideea de a-şi întrerupe şcoala ca să se desfete în Disneylandul parizian e la vârsta când calea de la cauză la efect e lină netă fără etape fără meandre nu-i voi strica tocmai eu bucuria aşa păcătos cum mă simt ca tată-de-duminică aşa cum n-are rost să-l întreb pe el ce-i cu ruta Amsterdam de ce ditamai ocolul o să mă dumiresc diseară şi-aşa mi-am planificat să-mi prepar minuţios discursul de mâine chiar de-o fi să nu mai dorm noaptea asta cafeaua e infectă un filtru siropos şi-au dat cu firma-n cap patronii imaginându-şi că se poate consuma poşirca bălos-castanie pe cai bărbate mă urnesc greoi însă mă înţeapă oasele îmi scrâşnesc tendoanele circulaţia mea periferică proastă a şi fost azi încurajată de...

dan puric

„Imaginea României în lume este o problemă de psihiatrie cu accente schizoide“

Irina Budeanu: În societatea românească, de doisprezece ani, se tot vorbeşte. Vorbim până la epuizare şi nu facem nimic. Când vom părăsi acest stadiu de clevetitori, atât în artă, cât şi în viaţa socială?

Dan Puric: Într-adevăr vorbim enorm şi ca să dau numai un singur exemplu legat de ultimul meu spectacol - **Made in România** -, care a marcat lansarea oficială a Centrului Cultural European, nu avem nici la ora actuală costumele şi decorurile gata în totalitate. De ce se întâmplă astfel de lucruri? Pentru că Legea sponsorizării funcţionează aşa cum ştim, o legislaţie care nu ajută nicidecum actul de independenţă artistică. Aş putea spune că este, în fapt, un sistem, destul de bine gândit şi că asemenea lucruri sunt făcute premeditat. De aceea cred că sponsorii, cu mici excepţii, sunt paralizaţi. Am auzit că guvernul are intenţia să propună Parlamentului rediscutarea Legii sponsorizării. Dar, probabil că mai este de aşteptat. Şi nu trebuie să ne mirăm prea mult. Ghetoul de natură neocomunistă, în care trăim astăzi, are o faună fabuloasă. Dacă s-ar face un studiu de sociologie sau antropologie socială, s-ar detecta genul de discuţii care tergiversează şi caracterizează clasa politică. După cum se vede, există o legislaţie foarte laxă pentru cei care au pus mâna pe economia românească şi fac din ea vraişte, iar pentru faptul că sunt iresponsabili nu sunt traşi la răspundere. Ai în faţă o schemă aproape matematică. Legea sponsorizării este premeditat făcută aşa, ca să nu mai rămână decât la nivel bugetar, de stat, o cenzură economică controlată.

I.B.: În fapt, ce înseamnă sponsorul şi care este specificul lui în domeniul culturii?

D.P.: Este o iniţiativă, o alternativă pentru actul cultural. Mă amuză că din nou suntem toţi de aceeaşi părere, în această privinţă, şi toţi trăim sub un partid unic, cel economic. Şi am să vă dau un exemplu cât se poate de sugestiv pentru mentalitatea noastră de a vorbi câte în lună şi-n stele. Am participat, nu demult, în străinătate, la o conferinţă europeană. În timp ce reprezentantul guvernului nostru a vorbit 45 de minute despre Legea sponsorizării, o doamnă din Olanda i-a replicat în doar 25 de secunde!: „La noi Legea sponsorizării înseamnă atunci când un mare industriaş sponsorizează un act de cultură, fiind automat tăiat de la impozit“. Textul reprezentantului nostru îşi avea locul într-un teatru absurd. Aceste simptome, ca cele descrise mai sus, sunt tipice pentru un sistem social ca al nostru, mascat de o aşazisă tranziţie. De fapt, nu e vorba de nici o tranziţie, ci de perpetuarea aceloraşi forme de mentalitate neocomunistă. Pentru a detaila puţin: noi aşteptăm mereu un soi de cârpeală. Să facem rost, dintr-un loc, de bani, din altul de lumini, şi dintr-altul, de costume ş.a.m.d.

I.B.: Cum gândiţi Centrul Cultural European, prins în această tranziţie fără sfârşit şi fără prea multe speranţe?

D.P.: Eu vreau ca acest Centru Cultural European, unde se află Sala Rapsodia, un foarte bun spaţiu de joc, să devină reprezentativ pentru România. Iar autorităţile române să devină sensibile la un asemenea proiect artistic. Există acum o tânără generaţie, pe care o consider foarte talentată, dovadă stă şi trupa mea, „Passe partout D.P.“. Doresc să chem aici tineri regizori şi tineri actori care vor să cunoască şi alte posibilităţi artistice şi economice. Această tânără generaţie, care vine puternic, trebuie să aibă un spaţiu de manifestare. Asistăm la un fenomen artistic, la un limbaj internaţional, care au fost acreditate deja de festivalurile de teatru din întreaga lume, la care eu am participat cu spectacolele mele de pantomimă.

I.B.: *Made in Romania* este o parabolă a societăţii româneşti actuale. Arată acest spectacol lumea plină de prejudecăţi în care suntem încorsetaţi?

D.P.: Sper ca acest spectacol să fie asemeni unui duş rece şi să ne trezească din amorţire. El vorbeşte despre spiritualitatea românească în forma ei de seninătate, de armonizare cu alte civilizaţii. Dar, în acelaşi timp, spectacolul vorbeşte despre evitarea unor conflicte aberante, iar umorul de calitate inserat în replicile şi gesturile actorilor declanşează o stare de libertate a minţii. Pentru că imaginile succedate într-un ritm foarte rapid au darul de a ne deştepta din apatie şi indiferenţă. Românul are o seninătate şi un soi de blândeţe, o „cădere în rost“, aşa cum spunea Noica. Acest „rost“ este vizat în spectacolul meu şi el înseamnă echilibru. Îmi aduc aminte cu plăcere cum am colindat cu spectacolul meu, **Toujours l'amour**, toată lumea. Din Siberia şi Murmansk, până în Australia şi Coreea de Sud. Toţi s-au bucurat extraordinar şi n-am ţinut nici un discurs despre democraţie şi globalizare. Pur şi simplu am dat drumul la un canal de comunicare, pe care noi, în ultimul timp, l-am neglijat. Şi el este izbăvitor. Prin acest fenomen artistic, pin acest limbaj internaţional al pantomimei am dorit să impun o atitudine. Îmi aduc aminte de o remarcă a lui Eliade: „romantismul nu este numai un curent literar, ci o atitudine permanentă a omului în faţa lumii“. Cred că poporul român nu este doar un popor, el este o atitudine în faţa lumii în care trăim. De câte ori mă urc în autobuz sau în metrou, aşa cum simt în picioare pantofii, aşa simt poporul român. Mă doare când îl văd atât de umilit şi disperat. Cu toate acestea am o certitudine, care nu ştiu de unde vine, poate din Eminescu şi marea cultură, că acest neam are multă forţă şi îşi va găsi soluţiile de vitalitate, nu doar pentru el, ci şi pentru alţii. Da, este un paradox ceea ce spun. Aşa cum suntem noi acum, numai astfalt, simt cum iarba creşte pe dedesubt.

I.B.: Sunteţi perceput de foarte mulţi dintre confraţii dumneavoastră, dar şi de public, ca un luptător. O specie care la noi e pe cale de dispariţie. Cu toate că aţi avut multe obstacole, nu v-aţi lăsat înfrânt şi aţi mers mai departe, de multe ori împotriva curentului. Cum aţi reuşit?

Dan Puric la începutul anilor '90, când încerca să impună un nou gen de teatru.

Secvenţă din spectacolul *Toujours l'amour*, montat la Naţionalul bucureştean, unde, alături de Dan Puric, este şi Carmen Ungureanu, parteneră de scenă şi de viaţă

*Dan Puric este un creator de excepţie, care priveşte lumea cu ochii umezi de uimire. Are forţă, atitudine, coloană morală, într-o perioadă în care indiferenţa, mediocritatea, platitudinea, „călduţul" şi starea de imoralitate au devenit principii de supravieţuire. Probabil că acesta este secretul artistului Dan Puric. El a impus, după '90, un nou gen spectacologic, impropriu denumit „teatro-pantomimă", pentru că în fapt creaţiile lui - **Toujours l'amour**, **Costumele**, **Metamorfoze**, **Made in Romania** - aparţin teatrului total. Mai mult decât atât, el a mers cu gândirea managerială creându-şi propria companie „Passe partout D.P.", fiind şi directorul artistic al Centrului Cultural European, situat în str. Lipscani din Bucureşti. După ce a colindat cu spectacolele sale toată lumea, din Siberia, până în SUA, în cursul acestei veri va participa, cu ultima sa creaţie - **Made in Romania** - şi cu trupa „Passe partout D.P.", alcătuită din 35 de actori tineri, la Festivalul de Teatru European de la Grenoble şi la Internationales Donau Fest de la Ulm, din Germania.*

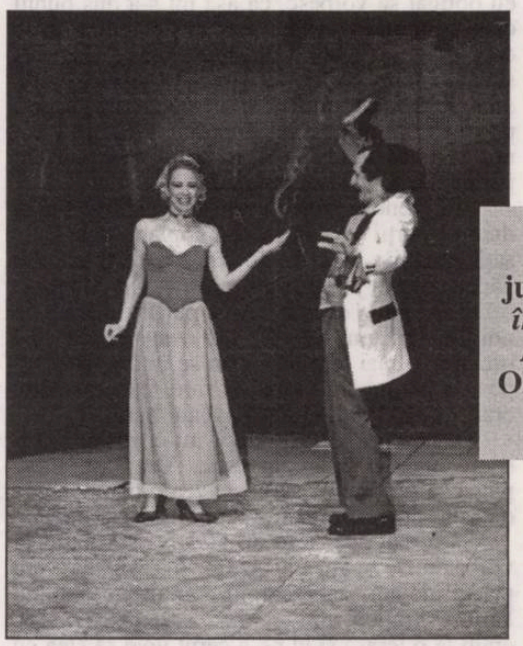
D.P.: Nu ne putem plasa la nesfârşit doar pe postul de victimă şi să ne refugiem în valea plângerii. După părerea mea sunt trei atitudini distincte în viaţă: cei care sunt striviţi şi care îndură istoria; cei care sunt angoasaţi şi trăiesc mereu într-o stare de spleen, cu un comentariu al vieţii de genul „nu se mai poate face nimic", adică un soi de anestezie a voinţei naţionale (aici sunt responsabili intelectualii noştri) şi categoria cea mai mică a oamenilor care îşi asumă obstacolele luptei şi cărora le pot face faţă. Mai există şi o a patra categorie - îmi aduc aminte de Camus, care spunea că „artistul nu trebuie să ne înroleze de partea celor care fac istoria, ci de partea celor care o îndură" -, a acelora care se situează de partea celor care se confruntă cu istoria. Pe cei care scriu astăzi istoria îi vedem şi sunt previzibili de peste 50 de ani. Noi trebuie să ieşim din această fundătură printr-o acţiune a spiritului. Apelam, mai înainte, la o metaforă, cea a „asfaltului" şi a „ierbii". Nu poţi turna atâta ciment peste iarbă. Ei bine, în firicelul acela de iarbă, care creşte pe dedesubt, eu mă încred. Iar lupta trebuie să fie una conştientă şi nicidecum o zbatere. Ea trebuie să se bazeze pe o diagnosticare foarte clară a contextului în care ne aflăm. Şi ne aflăm într-un sistem de prelungire comunistă. Sincer să vă spun, îmi este chiar milă de aceşti politicieni infirmi mental şi care gestionează starea de fapt din România. Pe mine nu m-a făcut nici o ideologie, nici o doctrină. M-a creat bunul Dumnezeu. Sunt dator să trăiesc cu mirare, cu o complexitate de gând şi de spirit. Poziţia mea este foarte clară: Dumnezeu există. Cei care au avut revelaţia lui, au fost răspândiţi pe tot globul şi trebuie respectată fiecare religie, căci aşa cum spunea Kant, „libertatea unui om are drept limită libertatea celuilalt".

I.B.: Într-un dialog pe care l-am purtat, îmi spuneaţi că aţi avut şi momente de deznădejde, când eraţi pe punctul de a renunţa la proiectele dumneavoastră. Ce v-a făcut să continuaţi?

D.P.: Eu cred că forţa mea îmi vine din trecut, iar trecutul meu nu înseamnă I.C. Frimu sau Emil Bobu, ci Eliade, Ţuţea, Eminescu, Noica, Cioran. Iar aceşti oameni au luptat tot timpul şi au dat seamă despre vitalitatea şi forţa acestui neam. Eu nu i-am văzut stând „la coadă", eu i-am văzut punctând istoria culturii şi civilizaţiei universale, fără să-şi facă probleme că trebuie să intre sau să iasă din Europa. Personal îmi iau forţa de la aceste mari spirite. Mi-ar fi ruşine să pun în paranteză valoarea lui Eminescu, aşa cum s-a făcut sub auspiciile unor distinşi intelectuali de azi. Sufletul lui Eminescu nu rebuie să facă naveta între „Scânteia" şi „Dilema", între confiscarea ideologică şi anularea estetică. Nu trebuie să fetişizezi, dar nici să desfiinţezi. Exerciţiul critic nu trebuie aplicat asupra unui geniu care dă rezistenţă neamului, ci asupra mediocrităţilor care au distrus acest popor, asupra intelectualilor care au făcut compromisuri cu istoria. Dacă am ajuns în ultimul hal de distrofie este şi datorită acestei branşe a intelectualităţii, care a pactizat în timpul totalitarismului deliberat şi cinic.

I.B.: Şi atunci la ce valori morale să se mai raporteze?

D.P.: Adevărul este că nu a existat o rezistenţă a intelectualilor în perioada totalitarismului, pentru că reacţia lor a fost una de apărare. Pe cei mai valoroşi i-au băgat în puşcărie. Au distrus vârfurile intelectualităţii, iar acum asistăm la un fel de vid moral. Dar, din acest vid, sigur va renaşte gena intelectualităţii româneşti, rezistentă şi puternică. Am sentimentul că nu doar România, ci întreaga umanitate trece printr-o adâncă şi gravă criză morală. Ca să-ţi dau o unitate de măsură, după catastrofa care s-a petrecut în America, absolut toate comentariile se refereau la efectele dezastruoase asupra economiei mondiale, dar nimeni nu a ridicat problema traumatismelor sufleteşti. Umanitatea a început să devină obeză şi este castrată spiritual. Ea nu a fost hrănită spiritual, ci doar furajată. A devenit un truism faptul că trăim într-o epocă a desacralizării şi a îndepărtării faţă de misterul condiţiei umane. Această paranoia a cunoaşterii ştiinţifice, transformată în cercetare, şi-a pierdut reperele. Lumea ştiinţifică nu mai creează certitudini.



În stagiunea 2001-2002, Dan Puric a jucat în premiera *Jocul dragostei şi al întâmplării*, de Marivaux, regia Felix Alexa. În imagine, alături de Ileana Olteanu, tânăra actriţă care face parte şi din trupa „Passe partout D.P."

I.B.: Aceste afirmaţii sunt contrazise de reacţia vie şi sinceră a tinerilor care iau cu asalt sălile de spectacol în care se joacă producţiile dumneavoastră.

D.P.: Dacă urmăriţi acest public care intră de ani de zile la spectacolele mele, observaţi că el vine în sala de spectacol fără nici un fel de reclamă. Aşa simte, aşa gândeşte. Deşi 99% din televiziuni imbecilizează acest public, nu doar politic, ci şi artistic. Aceşti zişi intelectuali, redactori, realizatori de programe TV sunt extrem de periculoşi şi merg pe ideea de raiting, care se leagă de vulgaritate şi pornografie. Argumentul lor imbatabil: „şi în Occident este la fel". De fapt, nu au iniţiativă. De ce trebuie să ne aliniem la subcultură? De ce nu ne aliniem la momentele de mare cultură ale României şi ale lumii? Să nu mă înţelegeţi greşit. Eu nu vreau o televiziune elitistă, ci din contră, una care poate gestiona spiritualitatea sub diferite aspecte. Noi, în loc să trăim viaţa aşa cum e, trăim descrierea ei şi această stare de fapt explică multe. Trebuie să ne trăim condiţia şi trebuie să avem despre noi înşine o imagine justă. Eu am spus că imaginea României în lume este o problemă de psihiatrie cu accente schizoide. Iar acest aşa-zis intelectual, creatorul de imagine, este el însuşi deformat. Şansa este acest public tânăr.

I.B.: În plin „An Caragiale" nu aţi amintit nimic despre marele dramaturg. El nu face parte din galeria valorilor noastre spirituale?

D.P.: Ba da, dar eu am un alt punct de vedere asupra operei şi mai ales a receptării noastre asupra ei. Caragiale dacă s-ar mai naşte acum şi-ar rescrie opera, pentru că realitaea depăşeşte monstruosul. El nu mai este actual, raportându-ne la realitatea coşmarescă de zi cu zi. Trebuie să se nască un alt mare dramaturg român care să scrie despre ceea ce ni se întâmplă. Sigur că I.L. Caragiale trebuie sărbătorit, pentru că este unul dintre marii noştri scriitori, un reper al literaturii noastre. Dar noi nu prin opera lui ne izbăvim, ci prin cea a lui Eminescu. De ce spun lucrul acesta? În toată opera lui Caragiale nu există o conştiinţă puternică, lucidă care să-şi asume condiţia dramatică până la capăt a acestui popor. Poporul român nu poate fi redus la mitocănie. Mitică nu este o emblemă pentru noi. El este exponentul unui anume segment al societăţii. Mulţi dintre noi spunem că „ăştia suntem", dar nu-i adevărat. Suntem şi „ăştia", dar acest popor nu a rezistat două mii şi ceva de ani pe acest model. El a rezistat pentru că a avut o structură tainică, profundă, pe care doar Eminescu a relevat-o. Cred că ar trebui o măsură în această sărbătorire a lui Caragiale. Ceea ce e mai grav este faptul că noi am început să jucăm în viaţa de zi cu zi lumea lui şi ne complacem în ea. Ceea ce înseamnă că ne convine acest rol al neseriozităţii, al potlogarului, al ipocritului. Toată lumea s-a ambalat să reanalizeze critic opera lui Eminescu, dar nimeni nu s-a gândit să critice opera lui Caragiale. El este numai o dimensiune a spiritualităţii noastre. Văzut astăzi, pot spune că poporul român balansează între Mitică şi Hyperion. Numai că el, poporul român, este mai aproape de Hyperion decât de Mitică.

A consemnat,
Irina Budeanu

convorbiri incomode

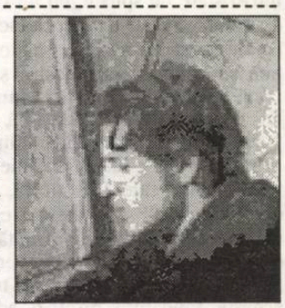
Un comportamentist de Bucureşti

elena vlădăreanu

cenaclu

Pe Ionuţ Chiva l-am întâlnit la Cenaclul Litere 2000, coordonat de Marius Ianuş, în urmă cu mai bine de un an. Ionuţ Chiva este un personaj cu totul interesant al acestui cenaclu. În primul rând, pentru că, într-o grămadă de poeţi, este unul dintre puţinii care scrie proză. Şi nu chiar orice proză. Ionuţ Chiva are stofă de romancier. De romancier comportamentist, în buna tradiţie a romanului american. Mult timp, persoana lui m-a lăsat indiferentă. Mi se părea fragil şi înfumurat, un amestec dificil de „înghiţit" pentru mine. Proza lui (pe care o citea, uneori, în Cenaclu) mă intriga. Unele fragmente mi se păreau extraordinare. Altele, dimpotrivă, mi se păreau slăbuţe. Şi de fiecare dată păstram un sentiment de frustare: tot aveam impresia că în proza lui Ionuţ Chiva e ceva ce mie îmi scapă. Şi nu înţelegeam ce. Îmi amintesc că odată am şi exclamat: „Să scrie o dată romanul ăla, ca să aflu şi eu ce se întâmplă de fapt!". Pe Ionuţ Chiva l-am cunoscut mai bine la Colocviul Romanului Românesc (organizat de Nicolae Breban), de la Slănic Moldova, din toamna anului trecut. De atunci, Ionuţ mi-a devenit foarte drag. Este una dintre cele mai sincere persoane pe care le cunosc, este foarte deschis şi foarte vărbăreţ. Sunt conştientă de faptul că nu aşa se face portretul unui prozator. Numai că Ionuţ Chiva este în scris aşa cum este şi când stai de vorbă cu el. Scriitura lui e complicată tocmai prin faptul că este ambiguă şi, din această cauză, derutantă. Tot la Slănic Moldova, Ionuţ îmi povestea cum citeşte. Îmi spunea că sunt pagini pe care le citeşte de mai multe ori, până înţelege toate mecanismele narative. Iar dorinţa lui cea mai arzătoare este aceea de a scrie un roman. Că după un roman, urmează repetiţiile. Eu sunt convinsă că o să scrie, chiar mai multe romane, dincolo de riscul „revenirii". Paginile sale sunt dense, vâscoase, discursurile personajelor sunt ample, cu multiple cărări. Discursul pare de multe ori ieşit din ţâţâni, lipsit de obedienţă, logică sau gramaticală. Nici nu ştii de unde să-l apuci. Iar acesta reprezintă farmecul incontestabil al prozei lui Ionuţ Chiva. Ştiu că Marius Ianuş tot promitea o antologie de proză, care s-ar fi numit „69" şi în care ar fi intrat texte de-ale lui Ionuţ Chiva şi de-ale Ioanei Băeţica. Până voi putea să citesc romanul lui Ionuţ Chiva, aştept această antologie (editurile chiar ar trebui să se bulucească pentru publicarea ei). Deocamdată, un scurt fragment de roman, cu părerea de rău că Ionuţ a fost cam zgârcit faţă de această pagină. Oricum, am încrederea că cititorii vor fi incitaţi să-l citească pe Ionuţ Chiva.

69



ionuţ chiva

Către spitalul „Alexandru Obregia", Pavilionul 11 (furioşi)

Mama,

Ce să-ţi zic eu acum? Pe Bucureşti l-am făcut cu piciorul de enşpe mii de ori, din toate părţile, noaptea, când nu mai aveam cu ce să ajung acasă. Ceea ce îmi aduce aminte de şocul lui Mod K, venită din Orăştie ca să înveţe aici - când ieşeam pe undeva începea să se uite la ceas de pe la nouă şi nu mai putea şi ea să se rădă cu băieţii pentru că trăia cu stresul că pierde ultima maşină.

Aşa şi acum, veneam pâş-pâş din „Twice" (e plin de snobi acolo, mama) şi nici prin cap, cum se zice, nu-mi trecea că în mai mult de două zile avea să se fută, O, Doamne, tot meciu'. Mergeam, aşa, *deanpulea*, cu mâinile băgate bine-n buzunare ca să arăt că mie mi se rupe deşi nu aveam cui să-i arăt asta, doar aşa, de atmosferă. Oricum, ideea e că fumasem şi eram cam, mă rog, cam contemplativ, vorb' aia... da' tot aveam un fel de frică ciudată c-o să mă întâlnesc cu nişte băieţi cuprinşi de saturday night fever (că era sâmbătă, nu de altceva) şi o să am parte de un „fair twenty-to-one", cum zice Sir Burgess. Şi moleşit de iarbă şi şchiopătând... ce să-ţi zic, cel mai tare credeam, nu ştiu de ce, că m-ar încurca crusta de sânge închegat pe mâini.

În fine... De obicei eram trei: Lozy, Vladimir şi eu (ştii, mama, mie îmi ziceau Mow când eram supărat, ca să mă îmbuneze, o să vezi de ce, însă de cele mai multe ori mă strigau Muiuţ), eram, deci, trei băieţi în floarea vârstei, căţei, vai steaua noastră. Tu îi cunoşti f. bine pe amândoi, dar s-ar putea la fel de bine să nu.

Aş fi vrut atât de mult să fiu în locul tău, mama. Tu, care vorbeşti constant cu toate rudele noastre moarte în schimb crezându-ne morţi pe noi, bieţii, care te sperii de fantome văzute printre gratiile de la geamul uşii, tu eşti fericită acolo, printre doctori mai nebuni decât tine. Nu-i nimic, parcă că o să-l închidă şi pe unu' din ei în salonul vostru odată şi-odată, fix ca-n Cehov. Voi să-i scoateţi ochii şi să-i mâncaţi, mama.

Deci, asta ziceam, că s-ar putea să nu-ţi aminteşti de ei. Oricum, în definitiv, nu contează aşa mult pt. că semănăm toţi între noi, îţi vine să crezi că suntem traşi la xerox.

Lozy: miserupist şi el, pantaloni largi, căciulă neagră ţuguiată etc. Avea numai iarbă şi Ketă în cap încă de când eram în liceu şi mai serveam diazepam cu votcă şi alea. Despre astea scriu numai tinerii furioşi de la noi, mama. Îi recunoşti că-s furioşi pt. că folosesc de f. multe ori cuvinte ca muie, pizdă, pulă, să te fut, fuck, shit, comă, vomă, pişat, mă rog, sunt puţin mai multe. Ce era mişto, era o stare de confort pe care o aveam când eram cu el, ne ştiam de mici, deja nu mă interesa cum arăt în ochii lui şi toate astea... Puteam să ne plictisim în prostie (ceea ce ni se şi întâmpla de cele mai multe ori pentru că el n-a fost niciodată un vorbăreţ), eram două singurătăţi dar, asta e, *fără a ne jena unul pe celălalt*, fără a mă simţi eu obligat să vorbesc, că aşa mi s-a dus buhul că-s gură spartă... Cea mai mişto amintire pe care o am cu Lazy e de când eram în liceu şi stăteam într-o primăvară pe terasa din curte, dinspre Occidentului. Era un soare, aşa, super, parcă făceai baie în el, şi cam aşa ne-am futut noi o lună: stăteam şi beam cola şi puneam pariuri pe o poveste haioasă...

Ştii, veneau troleele dinspre gară şi fix în dreptul curţii noastre se întâmpla f. des să le sară prostiile alea de pe fir, ştii ce-ţi zic. Se dădea şoferul jos şi băga-mi-aş şi etc., trage de frânghie, pune chestia la loc pe fir, în timp ce noi ne stricam de râs, nu neapărat ca să-l ofticăm şi mai tare deşi asta se întâmpla. E, şi pe asta pariam noi: sare/ nu sare. Cât era soare, eram şi noi la masă dacă aveam bani.

Şi deseori aveam deşi mi-e ruşine să-ţi spun cum se întâmpla asta... Vezi, tu, Lazy putea să fie foarte scârbos, avea o componentă de asta, perversă, venită dracu' ştie de unde.

Să-ţi dau doar aşa, un *glimps*. Am intrat în vorbă într-o seară cu un tip, mă rog, la vreo patruj' de ani, îmbrăcat nu bine dar scump, cu lanţuri, brăţară, *un centaur*, oricum. De fapt, eram la o terasă şi el ne-a cerut voie să stea cu noi la masă pentru că era cam full. L-am lăsat. La un moment dat, nuş' ce l-a apucat pe Lozy de mi-a povestit cum a văzut el doi poponari trăgându-şi-o în Herăstrău.

- Daaa, şi mie mi-o mai făceau pe acolo..., a zis Centaurul, cu o melancolie de hazna, urduroasă, uitându-se cumva într-o parte în timp ce dădea afară fumul de „Assos" (cum îi pot plăcea cuiva ţigările astea, să mă ierţi...).

Eu, îţi dai seama, am rămas interzis, nu ştiam cum să plecăm dracu' de acolo mai repede, parcă se plimbau zeci de râme pe mine, dar Lozy nimic. Ei, am mai stat şi la un moment dat homolaru' a arncat-o: nu venim pe la el să vedem nişte filme, mai bem ceva fin, mai alea?... Da, sigur că da, numai că Lozy chiar s-a ridicat înghiotindumă şi pe mine. Exact cum ne aşteptam, tipu' era loaded, ne-am uitat la un sfert de porno şi la un moment dat a început omu' să se pisicească pe lângă Lozy, ceva mai straniu şi mai murdar n-am văzut în viaţa mea. Am ieşit din camere şi am început să strâng ce era mai de valoros, nu prea mult ca să nu fie ăsta impulsionat să ne reclame sau pula mea... Când am terminat mi-am băgat capul uşor. Lozy pompa acolo la greu, „hai, Lozy, mergem?", la care ştii ce mi-a strigat printre gâfâituri?

- Stai, că mai am puţin şi termin, mi-a strigat, după care i-a dat ăluia o veioză în cap şi l-a lăsat acolo în nesimţire. După care a început să sară cu picioarele pe el, mult mai mult decât era nevoie chiar.

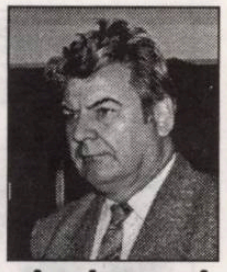
Normal că am avut întrebări pe care am preferat însă să le las aşa. Ce sens ar fi avut? Mai bine mi-era să-l ştiu pe Lozy în facultate, cu mansarda lui frumoasă cu ereţi desenaţi, cu reproduceri după Andy Warhol, un telefon normal prins în perete cu receptorul atârnând (telefonul de vorbit cu cine vrei), cu poze sado-masochiste din Mapplethorpe şi oglinzi mari mâncate de rugină.

Vladimir a fost un fel de mama noastră. Era ca un copil de la ţară, mult mai serios şi mai înţelept decât noi şi, bineînţeles, cu nişte încrâncenări de te durea capul. Vladimir venea cu noutatea nu atât a suferinţei, cât a belelelor, dureri mai imediate şi mai fizice. Până să ajungă să înveţe să sufere se obişnuise deja şi se părea normal s-o ducă nasol şi să nu se gândească la asta prea tare. Şi aşa singurul care ştia să se bată dintre noi, făcuse şi multe sporturi. De obicei noi o porneam ca boii Şi el trebuia să pună lucrurile în ordine, deşi se jura mereu că n-o să mai facă asta vreodată. Şi până la urmă şi-a ţinut promisiunea, exact în cel mai prost moment pe care şi-l putea alege.

Eram trei, haioşi foc, mama... Mă gândesc mult la tine.

semne

Spectacolul împotrivă



mihai cimpoi

Exilul german aduce lui Theodor Vasilache un spirit al rigorii pe care îl valorifică într-o disciplină a construcției de esență fenomenologică: poeziile au aspectul unor secvențe de viziune bine delimitate, unor mici studii ale vieții din care să reiasă *o noimă* (cuvântul e al poetului însuși). Cadrul e evenimențial, baladesc, anecdotic, constituind o întâmplare cotidiană, o însemnare de jurnal, o notă de călătorie (inclusiv cea imaginară). Proiecțiile acestea lirico-epice țin să obțină, evident, un sens parabolic sau alegoric. Theodor Vasilache e, în fond, un cultivator obstinat de lirosofeme, de concret, care adesea au aerul unor învățături parenetice, unor moderne *moralité*-uri: „Un lucru nu uita, fiule: Călătoria/ nu e atât o schimbare de peisaj / - și nu mă refer la mărunțișul/ celor câteva fusuri orare - ci la sufletele de ani,/ la epocile în care trăiesc oamenii/ pe care-i vei întâlni și cunoaște/ cu sentimentul, justificat de altfel,/ că i-ai fi cunoscut dintotdeauna.../ Fiindcă nimic nu e nou sub soare:/ - dictaturi sângeroase, fuga, exilul -/ pe toate, mai mult ca sigur, le-am trăit cândva/ și le-am uitat ca să ni le putem aduce aminte...// Nimic nu e prea nou sub soare,/ poate doar ochii cu care contemplăm dezastrul/ și, poate,/ nici chiar ei...“ (**Prăbușire în timp** - din ciclul **Falș tractat de călătorie**, I-VIII).

Este, indiscutabil, aerul unui nihilist *nil admirari* și al unei filosofii stoice, care se traduce în note seci, exacte, hieratice de continuă glossă! Nu e greu de bănuit aici influența catolică a spiritului german iubitor de speculație și pedanterie a aranjării silogistice. Câte o notă sentimental-mioritică jelalnică nu lipsește în aceste transcrieri exacte ale actelor conștiinței: „Vino, cioară,/ așază-te confortabil pe inima mea/ și cârâie-mi ceva/ despre începuturile jalei/ pe aceste meleaguri.// Despre latinitatea limbii/ și existența neîntreruptă a unui popor/ tot pe-un deal și-o vale/ a plângerii...// Și spune-mi, a câta oară, povestea/ cu ciobanul și oaia,/ în care steaua norocului/ - după ce se dădu de trei ori peste cap - / devenise o gaură neagră pe cer.// Și unde o mamă / - dulce mamă... -/ cum sunt femeile pe la noi -/ S-ar fi gândit desigur la o nuntă/ de n-ar fi fost/ mult mai stringentă înmormântarea/ aceluiași și unic fiu...“ (**De jale**).

Theodor Vasilache, născut la Ploiești, în 1942, și profesor de engleză, a publicat în revistele literare ale anilor '60, stabilindu-se, în 1978, în Germania. Volumele sale de versuri **Fiul risipitor** și **Turnul Babel pe Main** (1995) și **Gegenschauspriel/Spectacol împotrivă** (ediție germano-română, 1996), denotă o parcimonie deontologică ce se imprimă și viziunii asupra lumii văzută ca spectacol împotrivă, ca teatralitate, ca o veșnică repetare a Aceluiași („nimic nou sub soare“) și ca o luptă a naturii cu antinatura, respectiv a naturalului cu antinaturalul: „Bandiții/ cu ochii în lacrimi/ și cu porniri caritabile...// Curve nespus de fidele tuturor și / fiecărui marinar în parte/ într-un imens oraș portuar...// Alcoolici/ bând ceai de izmă/ în mijlocul copiilor regăsiți -/ prilej pentru-o fotografie de familie...// Cartofori/ concentrați peste tabla de șah/ exact în clipa când poliția/ dă buzna în încăpere...// Și încă o dată,/ fi-mi-ar scârbă/ de păianjenul -/ erijat în regizor - care,/ de undeva de foarte de sus,/ trage sforile/ acestui spectacol/ împotriva naturii...“ (**Spectacol împotrivă**).

Lumea, desfășurată în teatralitatea ei în temeiul „sfintelor ei principii“, în criza ei permanentă de timp, în spiritul ei comercial (de aceea îl sfătui pe fiu, în Gușterii, să facă plățile în „banii noștri“ care ajung până și în inimile curate) este constituită din oameni care încremenesc în statui care sunt aici și în lumea cealaltă. Stăpân pe aceste statui este Marele Mim, care riscă să se prăbușească „de pe soclurile sale trufașe“, ridicate în toiul veșnicelor încleștări ale istoriei (**Clarificări**).

În spiritul acestei teatralități generale a lumii apare figura țăranului de pe stâlp, care a învățat „mersul pe sârmă“ și nu mai vrea să coboare. Este o viziune baladescă, soresciană care dă măsura înzestrării poetice a lui Theodor Vasilache: „țăranul/ le-a spus oamenilor, calm, că el nu se teme/ și că nici nu coboară.../ și să se ducă în treaba lor etc.// Și peste alte câteva zile, țăranul/ parcă mai primenit, învățase deja/ mersul pe sârmă și, cu asta/ toate tertipurile la nivelul acela.../ și-au mai venit o dată oamenii/ și i-au strigat/ să se dea dracului jos;/ dar țăranul zbura deja din stâlp în stâlp/ cu viteza telegrafului, radioului și televiziunii/ pe care ajunsese să le controleze/ aproape în exclusivitate./ Și când totuși, catadicsea să le răspundă,/ o făcea sus, de pe micul ecran,/ sau de la înălțimea limbii franceze,/ pe care o poseda/ dintr-o ascensiune mai veche...“ (**Țăranul pe stâlp**).

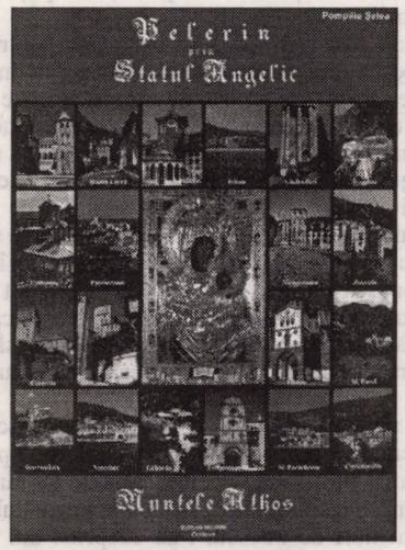
lecturi

mircea moisa:

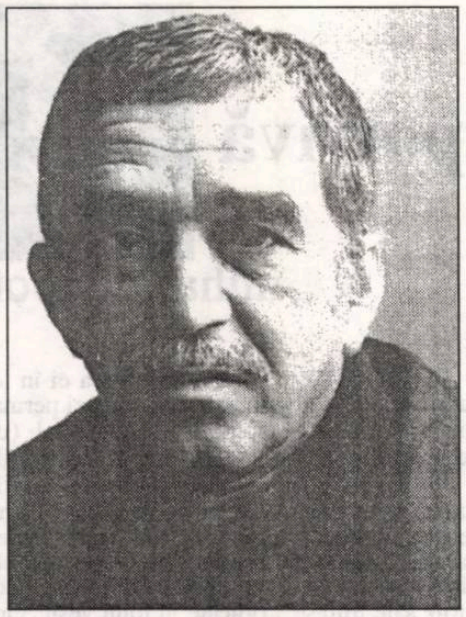
Pelerinaj într-un spațiu sacru

În sfera semantică a cuvântului pelerinaj, sensul fundamental include și conotația de act spiritual. Căci în reprezentările vorbitorului/cititorului, pelerinajul este imaginat ca un ceremonial-ritual marcat de sobrietate, ca o stare emoțională sublimată. Chiar și în zilele noastre, când mijloacele de deplasare, ori cele audio-vizuale sunt atât de dinamice, pelerinajul nu poate fi considerat un anumit fel de turism, căci el conține, în esența sa, starea de pietate. Sunt toate acestea câteva din ideile pe care ni le transmite Pompiliu Șelea prin cartea sa **Pelerin prin Statul Angelic - Muntele Athos**. Cititorul remarcă faptul că e vorba de un pelerinaj recent, în durata căruia pelerinul-autor trăiește și dimensiunea istorico-culturală intens, care are menirea de-a potența actul spiritual imanent. Este, bănuim, motivul principal, temeiul care l-a îndemnat pe autor să-și compună cartea apărută recent la Editura Morin, Craiova, 2002. Dar o astfel de carte nu putea fi concepută și realizată (deși, se presupune că autorul acumulase în prealabil „datele“ cultural-istorice despre Muntele Sfânt), decât după ce s-a înfăptuit pelerinajul.

Compoziția volumului **Pelerin în Statul Angelic-Muntele Athos** a fost gândită de Pompiliu Șelea ca o structurare a unor momente esențiale din existența spirituală și cultural-istorică a acestui spațiu de sacralitate, dovadă capitolele care îl alcătuiesc, reperele conținute de fiecare capitol-secțiune și succesiunea lor: Sfântul Munte Athos (I); Viața Monahală (II), O descriere din 1854 a Sfântului Munte a lui Bolintineanu (III); Prezențe și contribuții românești pe Muntele Athos (IV); Salonic (V) și Glosar (VI), „Toate spre slava lui Dumnezeu“, cum sună un citat din carte. De aceea, volumul se bucură de o „Precuvântare“ a I.P.S. Teofan, Mitropolitul Olteniei, încheindu-se cu texte poetice emoționante compuse de Radu Gyr, Vasile Militaru în anii detenției din închisorile regimului totalitar, între care antologica poezie **Cu Isus în celulă** a primului poet citat de noi. Pelerinul-autor Pompiliu Șelea a selecționat și reprodus ca motto-uri la unele capitole citate din textele biblice, din sfinți ai Bisericii Creștine, din mari poeți ori filosofi români și străini de o mare relevanță spiritual-expresivă și emoțională. Spiritul ecumenic al acestui volum se învederează cititorului și din aceste citate, unele aparținând Sfântului Toma D'Aquino, ori lui Blaise Pascal sau poetului contemporan Saul Caimel, originar din România și stabilit de mai mulți ani în Israel. Voi cita ca pe o sugestie pentru autorul-pelerin, în consonanță cu poezia lui Radu Gyr, o strofă din poezia **Te ador Isuse** de Sfântul Toma D'Aquino: „Simțurilor mele Tu le ești ascuns./ Singură credința taina Ți-a pătruns./ Cred tot ce mi-ai spus Tu Fiule-ntrupat,/ Căci Tu ești Cuvântul cel adevărat“.



Bogatul material ilustrativ, reproducând imaginea unor mănăstiri și schituri de pe Sfântul Munte, interioare ale acestora, alte imagini, între care și cele ilustrând pelerinajul autorului, conferă și ele volumului semnat de Pompiliu Șelea o ținută spiritual-culturală de marcată elevație, impulsionând cititorul la re-lectură, meditație și contemplație. M-aș bucura creștinește dacă această carte frumoasă ar cunoaște o difuzare în rândul a cât mai mulți cititori, iar într-un viitor apropiat o nouă ediție, probabil revizuită și adăugită. În momentul actual, volumul **Pelerin în Statul Angelic - Muntele Athos** oferă oricărui cititor, în întregul ei, un pelerinaj, fie și imaginar, la care autorul îl invită ca „frate întru Cristos“, transformându-l într-un pelerin virtual, cu dorința de-a deveni, poate, cândva, un pelerin real. Este, în fond, mesajul acestei cărți de inițiere și de edificare întru trăire spiritual-culturală.



gabriel garcía márquez

ÎNECATUL CEL MAI FRUMOS DE PE LUME

Cei dintâi copii care au văzut promontoriul întunecat şi tainic înaintând în mare şi-au închipuit că era un vas duşman. Apoi au văzut că n-avea steaguri şi nici catarge, şi au crezut că ar putea fi o balenă. Dar când a ajuns la ţărm, împotmolindu-se, i-au dat la o parte puzderia de alge, braţele de meduze şi rămăşiţele de peşti şi naufragii ce-l acopereau, şi abia atunci au descoperit că era un înecat.

Se jucaseră cu el toată după-amiaza, îngropându-l în nisip şi dezgropându-l, până când cineva a dat cu ochii de ei din întâmplare şi a dus vestea, sculând întregul sat în picioare. Bărbaţii care l-au purtat pe umeri până la casa cea mai apropiată au luat seama că era mai greu decât toţi morţii cunoscuţi, aproape ca un cal, şi şi-au zis că stătuse poate prea mult în voia valurilor şi apa îi pătrunsese în oase. Când l-au întins însă pe jos au văzut că era mult mai mare decât oricare om, căci abia încăpea în casă, dar au crezut că însuşirea de a creşte şi după moarte era poate în firea anumitor înecaţi. Mirosea a mare şi numai conturul lăsa loc bănuielii că era leşul unei fiinţe omeneşti, căci pielea-i era acoperită de o platoşă de peştişori şi de mâl.

N-au fost nevoiţi să-i cureţe faţa pentru a pricepe că era un mort de pe meleaguri îndepărtate. Satul avea doar douăzeci de case de lemn, cu curţi pietruite fără flori, împrăştiate la marginea unei fâşii deşertice. Pământul era atât de îngust, că mamele trăiau veşnic cu frica-n sân că vântul le-ar putea răpi copii, iar pe puţinii morţi pe care-i făceau anii trebuiau să-i arunce de pe ţărmul stâncos. Marea era însă molcomă şi darnică şi toţi bărbaţii din sat încăpeau în şapte luntre. Astfel încât, atunci când l-au găsit pe cel înecat, le-a fost de-ajuns să se uite unii la alţii spre a-şi da seama că erau cu toţii.

În noaptea aceea n-au mai ieşit la pescuit. În vreme ce bărbaţii cercetau dacă nu lipsea careva de prin satele vecine, femeile au rămas să se îngrijească de înecat. I-au dat jos mâlul cu mănunchiuri de bucsău, i-au desprins din păr ciulinii din adâncuri şi i-au răzuit platoşa cu cuţitele de curăţat peştii. Pe măsură ce înaintau, şi-au dat seama că ierburile de pe el veneau din oceane de departe şi din ape adânci, şi că îmbrăcămintea-i era zdrenţuită, de parcă ar fi plutit prin labirinturi de corali. Au mai luat aminte că-şi îndura moartea cu trufie, căci n-avea chipul singuratic al altor înecaţi în mare şi nici înfăţişarea sordidă şi mizeră a înecaţilor în râuri. Dar numai când au terminat să-l spele au înţeles ce fel de bărbat era şi atunci li s-a tăiat răsuflarea. Nu era doar cel mai înalt, cel mai voinic, cel mai viguros şi mai bine înzestrat din câţi le fusese dat să vadă vreodată, ci acum, când stăteau şi se uitau la el, nu le venea să-şi creadă ochilor.

N-au găsit în sat un pat destul de mare unde să-l întindă şi nici o masă îndeajuns de solidă ca să-l privegheze. Nu i se potriviră pantalonii de sărbătoare ai bărbaţilor celor mai înalţi, nici cămăşile de duminică ale celor mai vânjoşi dintre ei, nici pantofii celui cu picioarele cele mai mari. Fermecate de disproporţia şi de frumuseţea lui, femeile s-au hotărît atunci să-i facă nişte pantaloni dintr-o bucată de randă şi o cămaşă din văl de mireasă, ca să-şi poată purta mai departe moartea cu demnitate. Pe când coseau aşezate roată, contemplând cadavrul între două împunsături, li se părea că vântul nu fusese niciodată mai înverşunat şi nici marea Caraibelor mai zbuciumată ca în noaptea aceea, şi bănuiau că aceste schimbări aveau vreo legătură cu mortul. Se gândeau că dacă bărbatul acela minunat ar fi trăit în sat, casa lui ar fi trebuit să aibă uşile cele mai largi, tavanul cel mai înalt şi podeaua cea mai trainică, iar rama patului său ar fi fost făcută din grinzile cele mai zdravene prinse cu ghinturi de fier, şi femeia lui ar fi fost mai fericită dintre toate. Se gândeau că ar fi avut atâta putere încât ar fi scos peştii din mare doar strigându-i pe nume, şi-ar fi muncit cu atâta îndârjire că ar fi făcut să ţâşnească izvoare din piatra cea mai seacă, şi ar fi putut semăna flori pe ţărmurile stâncoase. L-au asemuit în taină cu bărbaţii lor, gândindu-se că aceştia n-ar fi fost în stare să facă în toată viaţa lor ceea ce era el în stare să facă într-o singură noapte, şi până la urmă au ajuns să-i dispreţuiască în adâncul sufletului ca pe făpturile cele mai nevolnice şi mizerabile de pe pământ. Rătăceau pierdute prin aceste labirinturi închipuite, când cea mai bătrână dintre ele, care, fiind cea mai vârstnică, privise înecatul mai curând cu milă decât cu patimă, suspină:

- După chip pare să îl cheme Esteban.

Era adevărat. Celor mai multe le-a fost deajuns să se mai uite o dată la el ca să înţeleagă că n-ar fi putut avea alt nume. Cele mai îndărătnice, care erau şi cele mai tinere, îşi păstrară mai departe iluzia că o dată îmbrăcat, întins printre flori, cu nişte pantofi de lac, s-ar fi putut chema Lautaro. Dar iluzia s-a dovedit deşartă. Bucata de pânză n-a ajuns, pantalonii, prost croiţi şi încă şi mai prost cusuţi, i-au ieşit strâmţi, iar puterea ascunsă a inimii făcu să-i sară nasturii de la cămaşă. După miezul nopţii şuierul vântului se domoli şi marea se cufundă în toropeala zilei de miercuri. Liniştea alungă cele de pe urmă îndoieli; era Esteban. Femeile care-l îmbrăcaseră, cele care-l pieptănaseră, cele care-i tăiaseră unghiile şi-i raseră barba nu-şi putură înfrânge fiorii de milă când au fost nevoite să se resemneze să-l aşeze pe podea. Au înţeles atunci cât trebuie să fi fost de nefericit cu trupul acela uluitor, care-l stingherea chiar şi după moarte. Îl văzură condamnat în viaţă să se strecoare într-o rână pe toate uşile, să-şi spargă capul de pragul de sus, să rămână în picioare când mergea în vreo vizită, neştiind cum să-şi ţină mâinile-i netede şi trandafirii de focă, în vreme ce stăpâna casei căuta de zor scaunul cel mai solid şi-l implora, moartă de frică, stai aici, Esteban, te rog, iar el, sprijinit de pereţi, zâmbind, nu vă faceţi griji, doamnă, stau bine aşa, cu călcâiele jupuite şi spinarea vătămată de atâta chin ce se repeta în toate vizitele, nu vă faceţi griji, doamnă, stau bine aşa, numai ca să nu păţească ruşinea de a rupe scaunul, şi poate fără să fi ştiut vreodată că cei care-i spuneau nu pleca, Esteban, aşteaptă măcar până se face cafeaua, erau aceiaşi care mai apoi şuşoteau s-a dus în sfârşit prostul cel uriaş, prostul cel frumos. Aşa se gândeau femeile, stând lângă el cu puţin înainte de revărsatul zorilor. Mai târziu, acoperindu-i chipul cu o batistă ca să nu-l supere lumina, îşi dădură seama că era mort pe vecie, atât de neajutorat şi de asemănător cu bărbaţii lor încât le-a podidit plânsul. Una dintre cele tinere prinse să bocească. Celelalte, care mai de care, trecură de la suspine la bocete şi, cu cât se jeluiau mai aprig, cu atât erau mai îmboldite s-o facă, fiindcă înecatul era pentru ele din ce în ce mai mult Esteban, până când îl bociră atâta că ajunse omul cel mai năpăstuit de pe lume, cel mai blând şi mai supus, bietul Esteban. Astfel că atunci când bărbaţii s-au întors cu vestea că înecatul nu era nici de prin satele vecine, ele au simţit, printre lacrimi, bucuria alinării.

- Lăudat fie Domnul - suspinară -; e al nostru!

Bărbaţii socotiră că toată zarva aceea nu era altceva decât nazuri muiereşti. Osteniţi de anevoioasele căutări de peste noapte, tot ce-şi doreau era să scape de povara nepoftitului înainte de a se înteţi dogoarea soarelui din ziua aridă şi fără vânt. Au încropit o năsălie din resturi de pânză de corabie şi ghiuri, şi le-au legat cu carlingi, ca să reziste sub greutatea trupului până la ţărmul stâncos. Au vrut să-i înlănţuie gleznele cu ancora de la un cargobot, ca să se cufunde fără oprelişti în străfundurile mării, acolo unde peştii sunt orbi iar scafandrii pier de nostalgie, şi pentru ca nu cumva curenţii potrivnici să-l aducă la ţărm, cum se mai întâmplase cu alte trupuri. Dar cu cât se grăbeau mai tare, cu atât femeile se înverşunau să născocească tot felul de tertipuri spre a pierde vremea. Mişunau ca nişte găini speriate căutând talismane de prin cufere, stând mereu în drumul lor, unele pentru că voiau să-i pună înecatului scapularul vântului prielnic, altele ca să-i lege la mână o busolă călăuzitoare, şi după atâta du-te încolo, femeie, nu mai tot sta în cale, uite că era gata să cad peste răposat, bărbaţii intrară la bănuieli şi începură să bombăne că la ce bun atâtea zorzoane pentru un străin, ca nişte podoabe de altar, când oricât de multe ţinte aurite şi tinichele ar avea pe el tot îl vor

devora rechinii, însă ele îşi vedeau mai departe de relicvele acelea de doi bani, ciocnindu-se între ele în acel du-te-vino, în timp ce oftau din rărunchi şi lăcrămau, astfel că bărbaţii se apucară şi ei să trăncănească, ce-i cu atâta zarvă pentru un mort în voia valurilor, un înecat al nimănui, un hoit nenorocit. Una dintre femei, înfuriată la culme de atâta nepăsare, trase atunci batista de pe chipul mortului, iar bărbaţii rămaseră şi ei cu răsuflarea tăiată.

Era Esteban. N-a fost nevoie s-o mai spună o dată ca să recunoască. De le-ar fi spus-o sir Walter Raleigh, ar fi rămas poate şi ei impresionaţi de accentul lui de venetic, de papagalul de pe umărul lui şi de archebuza cu care omora canibali, dar Esteban nu putea fi decât unul pe lume, şi el zăcea acolo ca un peşte uriaş, cu nişte pantaloni de bogdaproste şi unghiile acelea pline de pietricele ce nu se puteau tăia decât cu cuţitul. A fost de-ajuns să-i ia batista de pe faţă ca să-şi dea seama că era parcă ruşinat, că n-avea nici o vină că era aşa de mare, şi atât de greu, şi atât de frumos, şi că de-ar fi ştiut ce avea să se întâmple ar fi căutat un loc mai ferit să se înece, zău aşa, mi-aş fi atârnat cu mâna mea de gât ancora unui galion şi m-aş fi împleticit printre stânci nehotărît, ca să nu vă dau atâta bătaie de cap cu mortul în ziua de miercuri, cum spuneţi voi, să nu supăr pe nimeni cu hoitul ăsta nenorocit care n-are nicidecum a face cu mine. Era atâta adevăr în felul lui de a fi, că până şi bărbaţii cei mai bănuitori, cei pe care-i muncea gândul în nesfârşitele nopţi petrecute pe mare, temându-se că nevestele se plictiseau să-i tot viseze pe ei şi se apucau să viseze înecaţi, chiar şi aceştia, precum şi alţii mai neînduplecaţi, se înfiorară până-n măduva oaselor de sinceritatea lui Esteban.

Şi astfel i-au făcut funeraliile cel mai fastuoase ce se puteau imagina pentru un înecat de pripas. Câteva femei s-au dus după flori prin satele vecine şi s-au întors cu altele care nu dădeau crezare celor povestite de ele, iar acestea la rândul lor au plecat să aducă şi ele flori după ce au văzut mortul, şi au venit puzderie cu noiane de flori, până când de atâtea flori şi de atâta omenire abia dacă se mai putea croi drum. În ultima clipă le-a mustrat cugetul să-l arunce în apă orfan, şi i-au ales un tată şi o mamă dintre cei mai destoinici, iar pe alţii i-au făcut fraţi, unchi şi veri, aşa încât prin el toţi sătenii au ajuns până la urmă rude între ei. Nişte marinari care auziseră bocetele din larg au rătăcit drumul, şi s-a aflat că unul a cerut să fie legat de catargul cel mare, în amintirea străvechilor poveşti cu sirene. Pe când îşi disputau privilegiul de a-l purta pe umeri pe coasta povârnită a ţărmului, bărbaţii şi femeile şi-au dat pentru prima oară seama de tristeţea uliţelor lor, de ariditatea curţilor, de meschinăria visurilor pe care le visau faţă de splendoarea şi frumuseţea înecatului lor. L-au aruncat fără ancoră, ca să se întoarcă dacă aşa îi va fi voia şi când va voi el, şi toţi şi-au ţinut răsuflarea cât a durat acel crâmpei de veacuri scurs în căderea trupului în abis. N-a fost nevoie să se uite unii la alţii ca să-şi dea seama că nu erau cu toţii, nici n-aveau să mai fie în veci. Însă mai ştiau şi că totul va fi altfel începând de atunci, că locuinţele lor vor avea uşi mai largi, tavane mai înalte, podele mai solide, pentru ca amintirea lui Esteban să se poată strecura pretutindeni fără să se lovească de praguri, şi pentru ca nimeni să nu se încumete în viitor să mai murmure că a murit prostul cel mare, ce păcat, a murit prostul cel frumos, fiindcă ei aveau să-şi zugrăvească faţadele în culori vesele spre a face să dăinuie memoria lui Esteban, şi aveau să se spetească săpând după izvoare în stânci şi semănând flori pe ţărmuri, pentru ca în zorii anilor ce vor veni călătorii de pe marile vapoare să se trezească sufocaţi de parfum de grădini în larg, iar căpitanul să fie nevoit să coboare de pe puntea de comandă în uniforma-i de gală, cu astrolabul său, cu steaua sa polară şi cu şiragul de medalii de război, şi arătând promontoriul de trandafiri în zarea mării Caraibelor să spună în patrusprezece limbi, priviţi într-acolo, unde vântul e acum atât de blând că se strecoară să doarmă pe sub paturi, acolo unde soarele străluceşte atât de tare că floarea-soarelui nu mai ştie încotro să se întoarcă, da, acolo se află satul lui Esteban.

În româneşte de
Tudora Şandru-Mehedinţi

Fragilitate

Toată lumea vorbeşte despre iubire
-
Numai tu vorbeşti despre
Trădarea sufletelor.
Sărutul - sunet divin,
Aşteaptă să fie rostit:
- Te iubesc! Ti amo! Ich liebe Dich!
Dragostea mea! Amore mio!
Lumină a inimii,
Fragilitate
Care a fost şi va fi.

Toată lumea vorbeşte despre iubire
-
Numai tu vorbeşti
Despre mierea trădării.

Eşti cântec?

Spicul cântecului
Între sânii tăi
Cu mireasmă de trandafir
Se ascunde.
Împodobită de frumuseţe
Stai precum un boboc
În mijlocul grădinii:
Te gândeşti
La un sfârşit fericit. Înflorit.

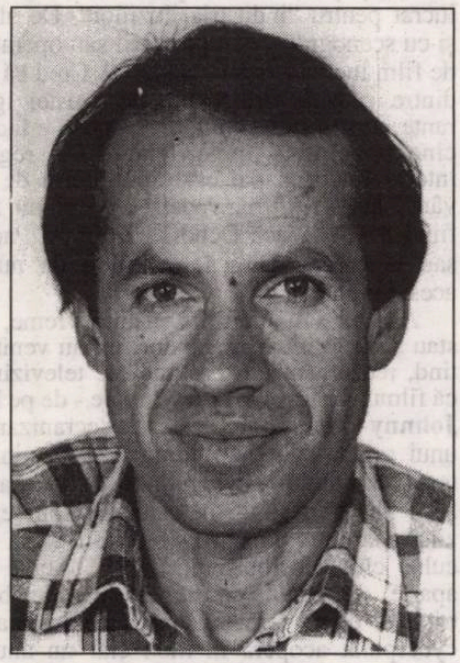
Eşti cântec
Sau moarte
După un cântec?

Iubire într-un oraş necunoscut

Dezamăgirile toate
Vin şi (se) trec
Ca femeile tinere.
Dezamăgirile toate
Sunt stele fără lumină.
Atâtea cuvinte
Nu spun despre ele
Nici apele
Care trec pe sub poduri surpate.
În noaptea albastră
Credeam că iubirea
Are ochi negri
Şi părul ca mierea.
O, acei ochi albaştri,
Cea mai neagră noapte
Mi-au fost!

Aşteptare

La cât vii mâine să mă vezi
Că mor frumos de prin livezi!
La cât vii mâine să m-auzi
Că nu mai sunt, că nu mă scuzi!
O, Dumnezeule, Dumnezeule toate
S-au dus abia pe jumătate...
Abia te cred, abia m-auzi,



baki ymeri

O, Doamne, dacă mă scuzi,
Dar dacă telefonul ai închis,
E ca şi cum,
Eu sunt umbra unui vis.

Oare ce vârstă au gândurile mele

Dacă trec pe colina durerii,
Văzul mi-e limpezit precum miezul
Din bobul de grâu care
arde în crezul
Secerişului din vipia verii.

Astfel aflu că viaţa nu e
Decât ora ce din noi s-a fost smuls.
Prin lacrimă ne nalţă Iisus,
Sus, cât poate el să ne suie.

literatura lumii

William Gibson, scriitor vizionar *en vogue*

meditaţii contemporane

ion creţu

Puţini sunt spectatorii care reţin numele scenaristului unui film, şi, probabil, şi mai puţini cei care aleg un film pentru că scenariul este semnat de un anume scriitor, deşi sunt numeroşi prozatorii de primă mână care au lucrat pentru "industria iluziilor". De altfel, şi cu scenografii, compozitorii sau operatorii de film lucrurile stau cam la fel. Cred că una dintre cauzele principale ale acestei ignoranţe constă - cum altfel?! - într-o educaţie cinematografică superficială. De regulă, interpretul principal este „purtătorul de cuvânt" al unui film, vedeta. Alegi un film fiindcă în el joacă Deborah Kerr, Al Pacino sau Gheorghe Dinică, pentru a da numai aceste nume.

Aşa au stat lucrurile înainte vreme, aşa stau şi acum. Aceste gânduri mi-au venit citind, recent, într-un program de televiziune, că filmul de vineri seara - 7 iunie - de pe Pro, **Johnny Mnemonic**, este „o ecranizare a unui roman-cult de William Gibson, iniţiatorul curentului «cyberpunk» în litearatura SF". Nu cred că numele lui Gibson reprezintă mare lucru pentru cineva din afara cercului cititorilor obişnuiţi de SF, o lume mai aparte de restul consumatorilor de beletristică; după cum nu cred că noţiunea de cyberpunk acoperă în mod clar un anumit teritoriu pentru mulţi. Acesta este principalul motiv pentru care ne-am propus să ne oprim, astăzi, asupra unui reprezentant definitoriu al literaturii SF contemporane, William Gibson. (De altfel, trebuie notat că, de la un timp, majoritatea canalelor de televiziune, de la noi, au căzut cloşcă pe filmele SF.) Fiindcă tot ne aflăm pe terenul cinematografului, să mai spunem - pentru a stârni mai tare interesul cititorului - că William Gibson este un apropiat al celei de-a şaptea arte, că el a scris scenariul unui film serial, **Dosarele X**, care a avut perioada lui binemeritată de glorie.

Potrivit lui Sean Dodson, de la „The Guardian" (aprilie 2001), Gibson este scriitorul de SF cu cea mai mare influenţă asupra generaţiei sale. În 1984, a publicat romanul revoluţionar **Neuromancer**, primit cu aclamaţii de către public şi critică deopotrivă, şi definea noţiunea de cyberspace. Un personaj cu o existenţă foarte discretă, departe de lumea dezlănţuită, de interviuri şi de autografe - în ciuda, celor şapte bestsellers publicate până acum, sau tocmai de aceea - Gibson l-a convins pe regizorul britanic Mark Neale să toarne un documentar despre viaţa şi munca lui. Rezultatul a fost **No Maps for these territories** (**Nu există hărţi pentru aceste teritorii**), un film de 90 de minute, produs cu un buget minim de 250.000 de dolari. **No Maps**, ni se spune - nu am avut ocazia să-l vedem - este un lung monolog al lui Gibson, care călătoreşte într-un automobil, conectat la tot felul de cine-camere, fax şi Internet. Filmul este împănat cu alte interviuri, în special cu principalul coleg cyberpunk, romancierul Bruce Sterling etc. Poate, într-o zi, vom avea prilejul să-l vizionăm şi noi.

Pentru a ne face o idee despre înrâurirea lui William Gibson, vom invoca o listă publicată de „The Observer", listă care-i cuprinde pe cei mai puternici 300 oameni din lume. Pe locul 288 figurează Gibson - deşi fanii lui au susţinut sus şi tare că ar fi meritat un loc în grupa 270, mai degrabă. Cât despre influenţa lui Gibson, cred că afirmaţia lui Nicholas Wroe exprimă, în puţine cuvinte, întreaga ei dimensiune: „În ultimele decenii, viziunile lui literare au avut o mare influenţă în încercarea de a defini relaţiile noastre cu lumea în care trăim, o lume care îşi întinde teritoriul în viitor." Un merit, să recunoaştem, deloc neglijabil. Viitorul despre carea vorbeşte Gibson nu este o lume sută la sută imaginară. „Viitorul nu va fi o chestie total nouă, separat de tot ce l-a precedat, precizează el. Va fi construit din ceea ce există astăzi, cu ceva în plus." Cu alte cuvinte, în viitor va fi ploaie, noroi, zăpadă, iar aparatura tehnică nu va funcţiona totdeauna ireproşabil.

Gibson s-a născut şi a crescut în Statele Unite, statul Virginia, în 1948, după care, la sfârşitul anilor '60, s-a refugiat în Canada pentru a scăpa de recrutare şi, implicit de Vietnam. De mic a făcut o pasiune pentru literatura SF. De atunci a simţit că era un fel de artist, dar a crezut că talentul lui este mai degrabă vizual decât literar. „Ştiam însă că sunt un mare cititor. Dacă aş fi putut să-mi câştig existenţa citind, aş fi fost bine pregătit pentru asta." A studiat engleza, devotându-se lui D.H. Lawrence, mulţumită interesului câtorva profesori ai săi pentru romancierul britanic. Nu a avut revelaţia faptului că poate să scrie decât relativ târziu, înainte de a împlini vârsta de 30 de ani, ceea ce îl face să remarce cu multă ironie: „Când mă uit la începuturile mele ca scriitor, nu pot să nu mă întreb de ce m-am ostenit. Am crezut că voi fi extrem de norocos să pot publica un roman într-o ediţie populară în Statele Unite, care, apoi, să dispară fără să lase urme. Dar, precizează el, mulţi dintre scriitorii pe care-i admir, ca John Sladek, de pildă, au făcut o astfel de carieră.„ Povestirile lui Gibson, suntem informaţi, au apărut, iniţial, în reviste sub-literare obscure. „Le-am făcut cadou, nu le-am vândut, mărturiseşte acesta. Eram îngrozit la gândul că voi fi respins. Dar când am început să fiu plătit pentru ele, eram condamnat. Era singurul lucru pe care ştiam cum să-l fac acasă, pe o masă din bucătărie care să merite câteva sute de dolari." Succesul a venit în 1984, cu **Neuromancer**, roman care pune într-o ecuaţie epică problema computer hacking-ului. Dacă reflectăm la ce dimensiune a căpătat acest fenomen (abia) în zilele noastre, ne dăm seama cât de vizionar a fost autorul. Au urmat alte două romane, **Count Zero** (1986) şi **Mona Lisa Overdrive** (1988), formând o trilogie cu valoare simbolică pentru iubitorii de literatură SF.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Ibn Hazm al-Andalusi

Ibn Hazm a trăit la Cordoba (m. 1065); este autorul unor lucrări de drept şi morală, al unui tratat de istoria religiilor şi al unuia despre iubire, din care am extras fragmentele alăturate.

Din *Colierul Porumbiţei*

Cine nu ştie să petreacă-n tinereţe,
Nu ştie nici ascet să fie, când i-e rândul.

*

Împrospătaţi-vă cu cele trecătoare
Sufletul, spre-a nu rugini ca fierul.

*

Prietenia se mai schimbă-n ură,
Cum şi copiştii schimbă manuscrise.

*

O! corp care nu ai dimensiune!
Iubire, accident stabil şi fără moarte!
De când ai apărut, nimic nu-i clar:
Metodele scolasticii sunt sparte.

„Brazdă peste haturi"

Teritorii nomade - spaţiu public (III)

bogdan ghiu

Haturi fără teritorii (câteva precizări terminologice)

Termeni precum cei de "teritorializare", "deteritorializare" şi "reteritorializare", desemnând nişte concepte produse de Deleuze sau de Deleuze-Guattari, au început să fie utilizaţi tot mai des în vremea din urmă, fără nici o rigoare însă, ca nişte adevăraţi "semnificanţi liberi", semnificaţia lor, peste măsură de atrăgătoare şi de "ofertantă", părând evidentă. Trebuie însă spus că ei nu ating "teritoriul" şi "teritorialul" decât într-un mod *metaforic*, reaplicarea lor *literală*, altfel spus re-"împământenirea" lor trebuind, astfel, să fie efectuată cu multă grijă.

"Teritoriul", astfel privit, poate să fie orice, nu neapărat solul. "Solul" apare aici ca temeiul de posibilitate al metaforizării. În "teritoriu" cădem, din "teritoriu" încercăm să evadăm urmând diferite "linii de fugă" (mai mult sau mai puţin iluzorii sau înfundate), în "teritoriu" recădem. "Deteritorializarea" este, cum spuneam, cel mai adesea o iluzie. Înseamnă a scăpa de un anumit mod - pulsional-compulsiv - de a fi. Ne aflăm "teritoriul" şi "patria", "mama", în orice: le aflăm tot atât de des pe cât le schimbăm. Orice poate funcţiona ca *suport* de "teritoriu", ca pretext şi ca *simbol* al acestuia, iar simbolurile întotdeauna "constelează", nu rămân singure. Este, de fapt, vorba de o *structură* a *Daseinului*: structura sa "teritorială", nevoia de înrădăcinare-reînrădăcinare. La om, "rădăcinile", deşi "subterane", se comportă propulsiv-proiectiv-protetic, sunt "aeriene", creatoare: îşi caută şi îşi vânează "teritoriul", "Ierusalimul ceresc", la distanţă, "telematic". Ne "creăm", fiecare, "teritoriile".

Iar aşa-numita "deteritorializare" nu trebuie în nici un caz confundată cu un fel de sevraj, cu o "înţărcare" de "vatră", cu un "a pleca de acasă", cu un nomadism *simplu*, cel mult incipient. A te "deteritorializa" nu înseamnă a părăsi un teritoriu pentru alt teritoriu, ci "a deveni altceva", a urma o "linie de fugă" nonumană: **Metamorfoza** lui Kafka este aici exemplul cel mai bun. "Fuga în animal", cum o numesc - sau cum o numeşte - Deleuze-Guattari, acest "subiect filosofic *à deux*", cum mi-am permis să-l numesc tot aici, la Iaşi, în urmă cu doar două săptămâni, "fuga în animal", deci, este urmată neîntârziat de recuperarea re-oedipianizantă pe care o realizează familia. "De-teritorializarea" rămâne, astfel, un vis imposibil, un vis - neutopic căci "lateral" - al imposibilului, mai puţin chiar decât o "simplă" fantasmă. Un vis pe care nici măcar nu-l visăm: se întâmplă sau nu.

Nu suntem, aici, într-o dialectică. "Deteritorializarea" nu are graniţe de trecut şi, cum spuneam, nu vizează alte "teritorii", este o cădere în altceva, o strategie a "minorului" şi a umilului, o (improbabilă) ieşire din *forma* sau din *structura* de teritoriu, teritorială, a fiinţei umane. De fapt, un *moment-zero*, rămas nemarcat. Nu există, compulsiv, decât *teritorializare-reteritorializare*: schimbăm neîncetat un teritoriu cu altul din dorinţa de a ne simţi *mereu mai acasă*, *tot mai acasă*, fără nici un chef de a scăpa de fericirea şi de beneficiile "teritorialităţii" ca atare. Ba chiar dimpotrivă. Dorim mereu teritorii, dar neîncetat altele. Schimbăm neobosiţi suporturile de (auto)înscriere şi simbolurile de autoidentificare - atât. Ne căutăm în permanenţă mormântul germinativ. Nu există "de-teritorializare". Ne "teritorializăm" şi ne "re-teritorializăm" compulsiv-*"maşinal"*. Părând a înghiţi, căutăm să ne lăsăm, să ne facem înghiţiţi: delegare a subiectalităţii. Nu există, aici, "teritoriu": doar substitute, proeze şi simulacre ale acestuia, "patrii" de schimb, la infinit. Kantiana idee a "sfericităţii" teritoriului omenesc ne este cea mai nesuferită: fugim după noi înşine în căutarea marii consangvinităţi ascunse. Teritoriile sântem noi: teritorii nomade.

Comun versus *public (2)*

"*Comunul* se opune *publicului*", afirmam pe la începutul intervenţiei de faţă.

"Hatul", a cărui ştergere - barare a barajului, eliminare a limitării - a dus la crearea "comunului" comunist, ar putea el oare figura şi ca o "sămânţă" a *spaţiului public*? Ce raport există între (ne)posesia *în comun* şi edificarea *spaţiului public*? Are nevoie spaţiul public de înscriere, de marcare, de delimitare în spaţiu? Are *loc* spaţiul public?

Spaţiul public se defineşte tocmai prin *neteritorializare*, prin *neposesie*. Dacă *comunul* este al nimănui, *publicul* trebuie să fie *pentru fiecare*. Acolo însă unde totul este *comun*, nu mai există nimic *public*. De aceea spaţiul public trebuie ferit de înscrieri concrete, manifeste, în spaţiu. Spaţiul public - înţeles de aceea mai corect ca *sferă publică* - trebuie doar semnalat. El nu trebuie să aibă loc undeva anume, ci trebuie să rămână *virtual* tocmai pentru a putea fi neîncetat *actualizat - oriunde şi oricând. Agora* - fie ea reală sau simbolică - poate fi confiscată şi cucerită prin demagogie şi minciună, tot aşa cum cum "hatul", excesiv marcat, poate fi "brăzdat", arat. În agora terestră au fost aruncate primele seminţe ale "societăţii spectacolului", adică ale separaţiei reprezentare-public.

"Agora" trebuie *metaforizată literal*, nu "mediatizată". Ea trebuie să rămână un spaţiu nomad, ateritorial.

Ajung, astfel, la problema - decisivă şi gravă, pe pragul căreia ne aflăm - a raportului dintre *politic* şi *teritoriu*, dintre *spaţiul public* şi *sol*. Legătura dintre ele pare indisolubilă, "solidă" şi "organică": *statul* se sprijină pe *teritoriu* şi garantează *spaţiul public* al manifestării *politicului* prin elaborarea *politicii*.

Dar ar putea fi oare imaginată "fâşia îngustă" a hatului şi a hotarului ca un loc al *"internaţionalului"*, ca un adevărat *spaţiu public*, după ce a fost folosită la realizarea comunului, a neantului-comun(ist)? Altfel spus, poate fi spaţiul public dez-etatizat, adică de-teritorializat, a-teritorializat, scos din această structură a "naturalităţii"? Are nevoie publicul de teritoriu? Teritoriul, mai precis teritorialitatea politică (în cadrul devenit aproape "transcendental" al căreia se petrec toate "teritorializările" şi "reteritorializările" omeneşte imaginabile) nu asigură

cartea străină

spaţiul public (chiar dacă, formal, îl garantează). Dimpotrivă: îl ameninţă şi îl subminează.

Spaţiul public s-a născut la *oraş*, mai precis în *cetate* (la porţile căreia se opresc teritoriile). La oraş teritorialitatea este neutralizată, chiar dacă orice oraş există în cuprinsul unui teritoriu. Invers, teritoriile sunt non-oraşul. În oraş nu există "haturi". Aici, "teritorializările" fantasmatic-simbolice sunt cel mai adesea rupte de un suport teritorial propriu-zis: sunt libere, flotante, nomadice. Procesul substituţiei infinite se realizează aici într-o ruptură cel puţin aparentă de temeiul originar al "solului". Or, "dacă ne referim mai curând la oraş decât la stat este pentru că sperăm de la o nouă figură a oraşului ceea ce aproape am renunţat să mai aşteptăm de la stat"; "un oraş se poate ridica deasupra statelor-naţiune" (Jacques Derrida, **Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!**, Paris, Galilée, pp. 17 şi 25.).

Într-o ospitalitate fără ospitalieri, "squatteri" simbolici ai spaţiului public şi proprietari ai unor "haturi" comune, "străini" dar nu doar "în vizită" la noi acasă, ne vom exploata poate mai bine "teritoriile", dezlegându-le de "teritorializări". Iar pentru aceasta, ar trebui poate să ne imaginăm continentele mai curând ca pe nişte arhipelaguri cu un număr nu doar infinit, ci proliferant de "insule", ca pe un deşert plin de "oaze". Neuitând, altfel spus, "hatul ontologic" şi social primordial.

DEZINVOLTURA ȚINE LOC DE EXPERIENȚĂ

maria laiu

thalia

Urmăresc cu atenție mișcarea teatrală de amatori (eu însămi fiind oarecum un *produs* al acesteia), socotind că actoria este mai mult decât o profesie, ea reușind să-i dezinhibe pe *practicanți*, să-i ajute să comunice, să-și descopere propria identitate.

După 1990, numărul teatrelor populare a scăzut simțitor, luând oarecum amploare mișcarea teatrală a elevilor și studenților. În câteva orașe - Focșani, București, Reșița, Arad -, sunt încercări de a stimula astfel de activități, organizându-se festivaluri, stagiuni ale elevilor, realizându-se schimburi culturale cu străinătatea.

Între altele, mai de curând, am cunoscut o profesoară plină de elan, ce a înființat, la Focșani, o fundație, în cadrul căreia școlarii își pot dezvolta aptitudinile, printre ele aflându-se și actoria. Am mai scris despre asta. Revin, însă, pentru că, între timp, s-a întâmplat să văd o producție în toată regula - cu decor, costume, muzică, mizanscenă -, chiar pe scena Teatrului „Ion Creangă" din București. Este vorba de **Prințesa și porcarul** de Dumitru Solomon, în regia lui Mihai Lungeanu și scenografia Mariei Borș. Realizat fără rabat la profesionalism, spectacolul are alura unei excelente montări de turneu. Elemente ușoare de decor (interpreții intră în scenă cu valize din care își scot costumele, recuzita) lasă libertate deplină de mișcare micilor artiști, care se întrec într-un joc dezinvolt, plin de candoare. Mihai Lungeanu posedă știința îndrumării pedagogice. Copiii (cu vârste cuprinse între 9 și 17 ani) au gesturi îngrijite și o dicțiune uimitoare. Au fost convinși să vorbească rar, răspicat, pentru a-și putea controla rostirea. În felul acesta, textul capătă un plus de ironie; frazarea este limpede, se pune bine accentul pe replicile comice. Piesa lui Dumitru Solomon (tocmai potrivită pentru vârsta artiștilor) a fost redusă la jumătate, păstrându-i-se esența, astfel încât reprezentația să nu devină obositoare nici pentru *actori*, nici pentru public.

Am observat reacțiile copiilor din sală. Urmăreau cum se cuvine strădania colegilor de pe scenă, care-și interpretau rolurile cu bucurie molipsitoare, fără emoții evidente, atenți la fiecare amănunt. Am remarcat talentul unora, tenacitatea sau sensibilitatea altora. Se regăseau cu toții într-un joc vesel, spumos, dezinhibat. Este, consider, principala menire a teatrului făcut cu elevi. Misiune achitată cu desăvârșire de regizor. Protagoniștii se numesc: Alina Titi Călin (13 ani), Ana Maria Bogdan (13 ani), Nicoleta Dumitru (13 ani), Ovidiu Pribeagu (13 ani), Tiberiu Cristian (9 ani), Vlad Mihu (14 ani), Alexandru Țigănuș (12 ani), Alexandra Ichim (13 ani), Alexandra Fântâneru (13 ani), Mădălina Munteanu (11 ani), Elena Pribeagu (15 ani), Bianca Matei (17 ani), Raluca Miron (17 ani), Sorin Rusu 30 de ani, actor la Teatrul Municipal din Focșani).

După reprezentație, am schimbat câteva cuvinte cu profesoara Elena Fântâneru, sufletul Fundației pentru Arte. Nu mi-a vorbit despre sine, despre munca sa, despre greutățile întâmpinate; m-a rugat doar să-i pomenesc, într-o notă, cândva, pe oamenii care au ajutat-o, o ajută în continuare, ca acest proiect să nu se piardă. Fără o lege coerentă a sponsorizării, puțini se îndură să investească în cultură. Și mai puțini, probabil, într-o inițiativă atât de fragilă, considerată, poate, „fără urmări". La ce folosește elevilor teatrul? se vor fi întrebând mulți. Un moft din care nu rămâi cu nimic?! Și totuși, datorită acestui *moft,* copiii pot vedea lumea (au jucat nu demult la Viena, au vizitat Parisul...) Profesoara are și alte gânduri... Ele se pot finaliza doar dacă cei câțiva sponsori rămân la fel de generoși, atrăgând și mărinimia altora.

O NUNTĂ ȘI O CINĂ DE TAINĂ

elena dulgheru

arta filmului

Cel puțin două momente din Festivalul Internațional de Film "Transilvania" merită o consemnare aparte: **Nunta** de Pavel Lunghin (Rusia-Franța) și **Cina cea de taină** al lui Vojko Anzeljc (Slovenia). Numitorul lor comun sunt speranța, umorul și un stenic sentiment al firescului, numit odată umanism sau, mai puțin pretențios, spontană solidaritate omenească, și devenit azi rarisim în sălile de cinema și nu numai acolo. Despre ce "umanism" este vorba? Despre unul conservat în provincia rusă de azi, plin de satiră, vervă și fină observație comportamentală, retrăind într-o sarabandă continuă spasmele unei tranziții care nu se mai sfârșește (în **Nunta**), respectiv despre un "umanism" bazat pe prietenie, plin de umor și duioșie (în **Cina cea de taină**), pe care îl întâlneam odinioară în filmele școlii cehe (pe atunci, cehoslovace) și aflat, iarăși, pe cale de dispariție. Tocmai această singularitate a firescului mă face să-l semnalez, când apare (desigur, atunci când naturalul emoției trece, creativ, dincolo de firescul convenției scenice, adică atunci când trăiește și e sincer).

Nefiind deloc belicoase, futuriste ori populate de mutanți, sunt slabe șanse ca vreuna dintre producții să fie preluată de o casă de distribuție din România, fapt pentru care le voi povesti pe scurt.

Filmul lui Lunghin (la care semnează scenariul împreună cu Aleksandr Galin) urmărește încercările supraomenești ale unui tânăr miner de a-și organiza propria nuntă într-o singură zi. De o parte a baricadei sunt rubedeniile, prietenul fidel al mirelui, gata de furt armat și hărțuire sexuală (liber-consimțită de victimă) pentru a-și ajuta camaradul la nevoie, un profesor bizar, acordeonist și animator al căminului cultural; de cealaltă parte, rapacele miliție al satului, visând, asemeni cehovienelor surori, „la Moscova", trecutul incert al miresei, sărăcia lucie și, desigur, vodka. Ca și la români ori la sârbi, o nuntă la țară este un eveniment la care participă toată suflarea și, oricât de săraci ar fi mirii, masa trebuie să fie *à la carte;* dar buzunarele sunt goale. Doar „o minune dumnezeiască" ar putea umple mesele, și aceasta se produce: salariile restante de șapte luni sunt plătite tocmai atunci, transformând întreaga populație activă a satului într-o hoardă dezlănțuită, care asaltă „camionul salvării" - moment exploatat fără cruțare de Lunghin și amintindu-ne de cozile revolute din „Estul sălbatic", de oriunde și la orice.

Sarabanda-parabolă din **De ce trag clopotele, Mitică?** ori din **Găinușa Riaba** a lui Mihalkov-Koncealovski este pe-aproape, dar Lunghin nu este nici lipsit de speranță civică, nici nu vrea să facă sociologie. Sărbătoarea este mai importantă decât politica, iar puterea oamenilor de a se bucura *împreună* este un semn de sănătate socială, iar nu de naivitate, semn pe care statisticile economice și mass-media nu îl pot (sau nu voiesc a-l) sesiza. Prin *joie de vivre* și prin avalanșa momentelor comice, Lunghin se apropie mai mult de o latură a spiritului kusturițian (mai puțin, dimensiunea sa tragică), decât de cel al lui Pintilie sau Koncealovski (dacă este să-l comparăm cu contemporanii), dar descendența sa majoră rezidă în comedia burlescă a școlii clasice ruse.

Mai simplu, aproape liniar, și mai sărac în distribuție (construit în jurul a trei personaje), filmul foarte tânărului Vojko Anzeljc are o miză spirituală în plus, pe care și-o dezvoltă treptat, pornind din matricea unei "ușoare" comedii de situații. Început ca un simplu joc, **Cina cea de taină** urmărește un cuplu de bolnavi psihic evadați din spital cu o cameră de filmat furată, cu intenția de a face „un film adevărat". Clasicul joc demiurgic cu „ochiul magic" devine (ca-ntotdeauna) prilej de redescoperire a lumii și a sinelui. Astfel, din ridicoli *voyeuri*, aparent irecuperabilii Tincek și Hugo reușesc, printr-un concurs de împrejurări, să salveze de la sinucidere (întâi fizic, apoi și moral) o prostituată. Cei deveniți acum trei „debusolați incurabil" descoperă *împreună* un sens al vieții și, ca atare, își recuperează identitatea. Regăsim aceeași poezie a dezrădăcinării din marile filme americane (ca **Sperietoarea**, **Regele pescar**, ...), zugrăvită în culorile vii ale sufletului sloven. Happy-end-ul aproape incredibil, mariajul lui Tincek cu Magdalena (de care ne încredințează cartonul final) depășește statulul naivității și ne face să-l credem (nu contează la ce nivel), pentru că un alt ultim carton grăiește: „In the cinema you are never alone". Așa să fie!

Cadru din *Cina cea de taină*

Cadru din *Nunta*

DISOCIERI CU ORICE PREȚ?

Ștefan Tăbăraș

Nu întotdeauna conturarea excesivă a unei idei, a unei noțiuni este în avantajul profunzimii unei teme. Exemplificăm cu unele emisiuni de radio și de televiziune ce se înscriu sub numele generic de „Viața spirituală". Prima consecință logică a sublinierii „spiritualității" ar fi că emisiunile situate în afara siglei sus amintite „n-au nici un Dumnezeu". N-ar fi mai firească străduința de a accede spre cele religioase în toate emisiunile (cu pondere, fără exagerări), chiar și în emisiunile de știință, agricultură, economie (în general) și cu atât mai nimerit în cele muzical-artistice? E oare mai „spirituală" o emisiune ce începe cu percuție de toacă și cu dangăt de clopot? Ori cu un psalm (interpretat, natural, în „psaltichie") căruia nu i se înțeleg deloc cuvintele? Am avut prilejul să văd tineri schimbând canalul imediat ce auzeau genericul zicând : „Asta e pentru popi!" Iar dacă intrăm totuși în întregul emisiunii, ce găsim? Mai întâi o specializare teologică la (cel puțin) nivelul studenților de la teologie, un „comperaj" făcut cu enciclopedia de specialitate în față, un „ton imnic" folosit chiar și în situațiile în care textul cere o simplă relatare, un limbaj cel puțin vetust. Știm, o să ni se spună „cu iz de vechi cronici, cazanii, omilii, didahii" ș.c.l. Dar e greu să fie acceptate în continuare arhaisme de structură morfologică de tipul „întru", „pre" (în loc de „în", „pe"), ce să mai zicem de conservarea acelui „rob al lui Dumnezeu" care mai păstrează arhetipul unei situații sociale desființată încă sub Al. I. Cuza. Și care contrazice însuși sensul Iubirii de Dumnezeu: demnă, curată, liber consimțită. Un „rob" nu-și iubește stăpânul. Doar se teme de el. Ce să mai zicem de „roaba lui Dumnezeu" - prilej de ironii pe la nunți, roabă mai fiind și acel agregat cu o roată căruia moldovenii îi mai zic și „tărăboanță".

O observație aparte merită transmisiile în direct ale unor ceremonii religioase (și aici, ni se spune de fiecare dată că e vorba de „una dintre cele mai *însemnate* sărbători ale dreptcredincioșilor". Care nu e?). După modelul... transmisiilor sportive se preferă „reportajul în direct". Sunetul „prazniculuI religios" e *filat* („a fila" = a da încet, nu are nimic de-a face cu „filajul"), abia dacă-l auzim, în prim-planul

nocturne

sonor vine reporterul cu „comperajul". Probabil că remunerația lui e direct proporțională cu dimensiunea textului, altfel nu ne explicăm lungimea și frecvența mare a lecturării acestuia. Obervația e valabilă și în cazul invitării la microfon a unui specialist, dornic de afirmare nu doar în propria parohie ci și în fața ierarhilor săi. (Neînțelegând sensul de substantiv colectiv al „soborului" - un slavism pentru latinescul „adunare" - unii copii îl percep doar ca un... singular: „un *sobol* de preot". Nici nu știm dacă nu e cazul să zâmbim.)

Am avut prilejul, pe alte meridiane, să asist la încercările emoționante ale unor îndepărtați de țară de a se sincroniza, la „ora României", de sărbători. Altă posibilitate nu au decât radioul și, uneori, televiziunea. „Postul se prinde greu", asta e o altă notă a civilizației noastre tehnice. Totuși, printre hârșâituri și țiuituri, oamenii apleacă urechile spre un colind românesc, spre un „Hristos a înviat!". Dar iluzia ține puțin. Începe sporovăiala unui Titi Dincă, slujba nu se mai aude, vedem cât de „doct", cât de „competent" e el.

Redacția de specialitate a primit numeroase scrisori-rugăminți care imploră „să fie lăsată slujba în pace"! A răspuns la TV România Internațional un preot adus special: „Creștinul e dator să vină la biserică, nu să stea la radio sau televizor!". (Dar sfinția sa de ce vorbea... la televizor și nu... în biserică?). Și la bolnavii țintuiți la pat sau în căruțul cu rotile n-ar trebui să se gândească și preoții? Sau la cei depărtați? Altminteri, s-ar putea reitera o butadă care a mai circulat: „De vreme ce de cultura românească peste hotare răspunde Ministerul de Externe, înseamnă că de cea dinlăuntrul țării răspunde... Ministerul de Interne."

„Insomniile - schimbul de noapte al Rațiunii"

Notă. *Portretul robot al troglodiților, schițat de noi în „Luceafărul" nr 24 / 2002, este întregit de câțiva cititori ai revistei. Le mulțumim și ne permitem să-i citățm.*

M. Slătineanu, pensionar, Slbozia, Ialomița: „Treceți vă rog la capitolul „troglodiți" pe cei ce își spală (egoist) balcoanele cu furtunul, „neobservând" că lăturile cad în capul trecătorilor de pe trotuar."

V. Marinescu, București, sector II: „Sunt zilnic troglodiți pe malul lacului Colentina; unii își spală autoturismele sau covoarele, cu mult detergent, direct în apa lacului, alții, puțin mai în aval, prind pești ce se încăpățânează să trăiască în această otravă. Dar, fiți liniștiți, nu-l consumă; îi vând!"

Carmen Deleanu, elevă, Școala sanitară, Str. Viitorului, București: „Știți ce s-a descoperit la autopsie în nările unui troglodit? Propriile amprente!"

epistolar

DIALOG FĂRĂ PREJUDECĂȚI

Înainte de orice, trebuie să precizez că "Epistolar" nu e "Poșta redacției" în sens obișnuit, ci un spațiu rezervat dialogului cu cititorii și colaboratorii. Este, prin urmare, și modalitatea prin care răspundem și altor mesaje decât cele care se referă la debutul în paginile revistei.

Mircea Pricăjan, Oradea. A venit, poate, momentul să vă prezentăm scuzele noastre pentru eroarea de a vă fi publicat un text, într-un număr mai vechi, cu alt nume decât cel care vă aparține. Era un fragment de roman care a apărut sub semnătura *Denis Lazur*, în loc de *Mircea Pricăjan*. Tot dumneavoastră ați găsit și explicația: *Denis Lazur* figura ca antet pe fiecare dintre paginile dactilogramei trimise, așa încât o neatenție a redacției a putut face ca el să treacă drept semnătură. E, desigur, cât se poate de regretabil că s-a întâmplat așa (deși, în treacăt fie zis, ar fi fost un pseudonim frumos). Dar tot dumneavoastră considerați - după cum îmi scrieți - că fragmentul, intitulat "Picătura chinezească" (nr. 6/1999) a fost însoțit de fotografia autorului, ceea ce ar putea ține loc de semnătură.

Ar putea, categoric, dar cu condiția ca și cititorii să-l cunoască toți pe autor, iar asta face încă o dată ca greșeala noastră să fie gravă. Apreciez umorul cu care tratați lucrurile. Până la urmă, întâmplarea are o tentă de literatură a autenticității, unde literarul se intersectează cu realul până acolo unde nu mai pot fi distinse. Cât despre erata pe care presupuneți cu eleganță că am fi dat-o, mă tem că ea nu a existat. Primul gest de acest fel s-a produs după un potop de greșeli într-un text semnat de mine, care am simțit nevoia să-mi cer iertare față de cititori, contrariind nițel spiritele.

Pățania îmi amintește o celebră anecdotă cu Voltaire. Pe când era școlar, Voltaire a fost întrebat de către profesorul său: "Ce tebuie să facem ca să fim iertați?" "- Trebuie să... greșim", a venit, *candid*, răspunsul, după o clipă de gândire.

Îndreptăm, iată, lucrurile acum și, mulțumindu-vă că nu v-ați supărat prea tare, vă invităm să continuați să ne transmiteți materiale. Le vom publica cu plăcere - cealaltă trimitere a dumneavoastră, despre care voi vorbi, pe îndelete, cu alt prilej, vă recomandă într-un mod cu totul special - promițându-vă că pe viitor semnătura va fi la locul ei.

În rest, vă dorese succes de critică! Și poate - de ce nu? - să ajungeți la situația când stilul vă va deveni atât de particular, încât să fie recunoscut și fără semnătură.

Dorin Mureșan, Cluj-Napoca. "... scriu de multă vreme proză. Din recentele reacții ale unor scriitori consacrați ca și cele ale unor reviste de gen, am aflat că sunt talentat și că pot să mă afirm în această artă."

Trimiteți și o fotografie și să vedem ce părere au și cititorii "Luceafărului", între care mulți scriitori consacrați.

Al dumneavoastră,
Radu Voinescu

grafomania

Stare de năuceală generală

Habar nu am când o să se priceapă că grafomania este o boală în toată regula. Iar a încuraja un grafoman este ca şi cum ai sta lângă un bolnav şi, în loc să faci tot posibilul să-l tratezi, tu cauţi să-l convingi cu orice preţ de cât de minunată este boala lui. Declar, fără nici o ezitare, volumul de debut al lui Cătălin Tucă George, **Cântece pentru mileniu trei** (Editura Arefeană, Bucureşti) ca fiind tot ce poate fi mai măreţ în materie de grafomanie, o dovadă sigură că există un sublim al prostiei liricizate. Desigur, de pe coperta a patra, tânărul autore priveşte dus, în zări, doar-doar l-o lovi şi pe el sfânta inspiraţiune cu vârful cozii. De lovit, îl loveşte, numai că lovitura e atât de puternică, încât junele nostru începe să delireze în stihuri, care de care mai năucitoare. Citiţi şi vă cruciţi! „Eu mă numesc Cutare, am şaisprezece ani/ şi sunt, deocamdată, consumator de bani -/ Dar sunt, deopotrivă, consumator de soare,/ De aer, de lumină, de apă de izvoare,/ De umbră foşnitoare, de floarea din câmpii,/ De tot ce ştiu sau nu ştiu a fi sau a nu fi". Am citat din poezoiul de cinci stofe de mărimea aceasta, *Microautobiografică* (cum o arăta o eventuală *Macroautobiografică*, în condiţiile astea?!). Că tânărul nostru se simte un fotosintetizator, nu ar trebui să ne surprindă. Mai rău e când se declară, în aceeaşi hidoasă producţiune, „un viu acumulator". Dar şi mai rău este dacă nu ai ce face şi-ţi arunci ochii pe cuvintele lui Ion C. Ştefan (directorul „faimoasei" edituri) care prefaţează volumul: „îl cheamă Cătălin (pe junele autor - nota mea. C.S.), ca pe un personaj al lui Eminescu, dar se înrudeşte mai mult cu *Luceafărul poetului nepereche*; cu Nichita Stănescu e înfrăţit prin *iubirea leoaicei tinere* şi prin îndrăzneala simbolurilor; e metaforic şi filosof ca Lucian Blaga, iar uneori nespus de trist - ca George Bacovia". Ho, stimabile domn Ion C. Ştefan, mai uşor, că ne ia ameţeala! Adicătelea, tânărul acesta este egal cu toată poezia română de până acum? Păi, întrebarea noastră este de ce nu ardem tot ce s-a scris şi de ce nu îl angajăm pe tânărul Cătălin Tuţă Goerge pe postul de unic poet al neamului şi, în această calitate, să producă poezie la metru. Eventual, şi la kilogram. Vreţi şi alte exemple? Am putea să citãm toată cărţulia, în care stau tolănite, nici mai mult, nici mai puţin de 67 de poezoaie, toate crăcănate şi vulgare, de la douăzeci de strofe în sus. Năucitoare este şi *Postfaţa*, autoarea ei, stimabila profesoară Theodora Partheniu, devenind de-a dreptul năucă după citirea versurilor junelui său elev, Cătălin Tuţă George. Atât de năucită, încât ejaculează nişte afirmaţii aberante şi lipsite de decenţă. Iată ce scrie stimabila cucoană despre producţiunea *Glossă* a şcolerului dumisale: „De mare curaj, dar uluitoare (într-adevăr, uluitoare! - nota mea, C.S.) este *Glossa* lui Cătălin, subintitulată: *Nestinsei cugetări a Eminescului* (...). Asemeni lui Eminescu, tânărul poet îşi dobândeşte putinţa de a vehicula una din marile idei filosofice şi anume scurgerea inexorabilă şi ireversibilă a timpului (...)". Cucoană, fiţi mai atentă cu instrumentarul critic folosit, că nu sunteţi la bucătărie, unde v-ar fi poate permis să-l trataţi pe Cătălin Tuţă George la fel cum l-aţi trata pe Eminescu. În rest, gogomănii cât cuprinde. Oricum, versuri de soiul celor pe care le voi cita în continuare îl plasează pe junele nostru într-o onorantă frunte de listă a grafomanilor incurabili: „Eu sunt un exponent al celor ce-şi trăiesc vârsta sub generic,/ E tineretul României care cuvântă-n versul meu,/ El pare uneori zburdalnic, alteori visător, eteric,/ El este uneori apostol, iar alteori este ateu,/ Oricum ar fi eu nu pot, nu vreau apartenenţa să-mi dezic:/ Căci tineretu-i viitorul şi, fără el, nu e nimic" (*Gramatică personală*).

Corina Sandu

imagini mişcate

Verighetele eroilor

Evident, e o banalitate: orice produs, material sau simbolic, e purtătorul unor seturi de valori, sociale, culturale şi de multe alte feluri, la care cumpărătorul aderă simplul act al achiziţionării respectivului produs.

Pentru că publicitatea are în vedere o bază socială cât mai largă, potenţialul client nu trebuie ultragiat: eroul reclamelor comerciale autohtone e astfel alb (cu Malonga Parfait e altă poveste...), român, heterosexual şi familist (dacă nu e căsătorit, aspiră să devină, dacă îşi înşală perechea - că veni vorba, numai femeile calcă pe alături -, nu şi-ar risca mariajul pentru asta). Familia e unul dintre cele mai importante simboluri vehiculate de publicitate (care, din acest punct de vedere, ajunge să concureze telenovelele), şi foarte multe elemente administrate subliminal sunt menite să semnalizeze acest sistem de valori casnice: din cauza spaţiului restrâns, nimic nu e inocent într-o reclamă, de la îmbrăcămintea consumatoarelor de detergenţi (practică, nu elegantă, de obicei pantaloni) la tunsoarea băutorilor de bere.

Dacă cineva v-ar cere un răspuns pe loc, aţi putea spune dintr-o răsuflare în ce reclame aţi văzut verighete pe degetele protagoniştilor? De exemplu, în publicitatea la companiile de asigurări, la cafea şi la pasta de dinţi şi aproape obligatoriu oriunde apar copii - întotdeauna, pentru imaginarul publicitar, copiii provin din cupluri legal constituite, părinţii nu se despart niciodată şi, în general, trăiesc fericiţi până la adînci bătrâneţe (bătrâneţe liniştită mulţumită asigurărilor de viaţă contractate la tinereţe, în deplină sănătate graţie iaurturilor hrănitoare şi îngrijirii regulate a dinţilor). Deşi de cele mai multe ori trecute cu vederea, verighetele eroilor din reclamele noastre preferate delimitează modul în care noi, ca virtuali cumpărători ai berii, detergentului, lamei de ras ori poliţei de asigurare, ne raportăm la lume, la valorile sociale mai puţin ale noastre şi mai ales ale celorlalţi: există mai mulţi oameni care n-ar cumpăra un produs pentru că personajele din reclamă nu poartă verighetă decât cei care n-ar face-o pentru că eroul are verighetă. Şi uite-aşa vine alienarea, între *soap opera* şi *lavage du cerveau*, varianta advertising.

Julia Popovici

Pornind de la simbol

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Prin natura sa complexă, un fapt de limbă poate fi privit din mai multe puncte de vedere. Aşa se face că de-a lungul secolelor ştiinţa limbii a fost înglobată fie în domeniul ştiinţelor naturale, fie în cel al psihologiei, sociologiei etc. Abia la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului următor a fost evidenţiat faptul că structura esenţială şi caracteristică a limbii este aceea că ea constituie un sistem de semne, iar însuşirile limbii nu pot fi descrise corect decât dacă se are în vedere natura semiotică a elementelor ei. Limba este, în această viziune, un sistem convenţional de semne, comparabil cu alte sisteme de comunicare (limbajul surdo-muţilor, limbajul morse, semnele de circulaţie etc.). Ştiinţa limbii nu este deci o parte a ştiinţelor naturii, psihologiei, sociologiei etc., ci, capitolul cel mai important al semioticii, adică al ştiinţei semnelor. Vedeta ştiinţelor din secolul în care trăim, semiotica are posibilitatea, ca ştiinţă a semnelor, de a încorpora întregul domeniu de cunoaştere al omului, iar semnul, ca entitate universală, păstrează atât legătura cu realitatea concretă, dar mai mult, o completează cu atitudinea afectivă faţă de lume a acelora care îl utilizează. Semnul reprezintă toate lumile posibile; el a avut dintotdeauna o natură multiplă: verbal, deci fonetic, grafic, gestual, vizual etc. De cele mai multe ori, semnele apar combinate. Deasupra tuturor, conferind claritate şi precizie, este semnul lingvistic. Dar semnele nelingvistice? Sunt ele mai puţin importante?

Scriitura este unidimensională. Semnele artistice se desfăşoară pe mai multe dimensiuni, dar se sprijină pe semnele lingvistice. Dependenţa semnului artistic de cel lingvistic nu înseamnă nici reducerea artei la limbaj, nici arta nu devine o configurare grafică sau vizuală a limbajului. Ceea ce realizează semnele în parte este diferit: cele lingvistice se adresează minţii, producând conotaţia, în timp ce semnele artistice emoţionează, redând creaţia însăşi.

Lumea semnelor şi conexiunea lor sunt fascinante. Studiile de specialitate, prin caracterul lor teoretic în primul rând, evidenţiază mai puţin acest lucru. Semnificaţia unui semn individualizează generalul dintr-o idee, particularizează un înţeles. Gândirea umană însăşi a evoluat de la simbol la semn, de la mituri la teorii. Lumea semnelor şi conexiunea dintre ele este o temă de discuţie practic inepuizabilă. O rubrică, restrânsă evident la spaţiul pe care îl poate oferi revista „Luceafărul", care să pătrundă cu mijloacele lingvistului în lumea fascinantă a semnelor, credem că este binevenită şi va trezi nu numai interesul cititorilor, dar şi dorinţa de a participa, din alte perspective şi cu alte mijloace, la interesanta temă de discuţie.

de la Consiliu adunate

Ultima şedinţă a Consiliului U. S. s-a desfăşurat sub semnul concordiei. Preşedintele nostru, Eugen Uricaru, ne-a oferit numeroase informaţii, care de care mai interesante. * Datorită viitoarei construcţii, ce se va ridica în strada Căderea Bastiliei, urmează o perioadă de austeritate. Hotelul despre care s-a mai vorbit va fi de trei stele şi va aduce beneficii serioase uniunii noastre. * S-au făcut multe reparaţii la casele de odihnă de la Sovata şi de la Neptun. Alte parale ieşite din vistieria noastră: nu ne îndoim, cu folos. * La Iaşi s-a obţinut o casă cu două niveluri, pentru o librărie şi, eventual, o cafenea. * A fost cumpărată o casă la Constanţa. Acolo va fi un restaurant şi un hotel. * În viitoarele luni, sectorul social va fi cel mai bine protejat. * În toamnă vor fi elaborate instrucţiunile pentru salariile de merit. Circa 1500 oameni de cultură vor beneficia de ele. Uniunii noastre îi vor fi repartizate în jur de 70-80: cam puţin, ţinându-se cont de prestigiul şi eficienţa autorilor. * Valoarea unui astfel de salariu echivalează cu trei salarii medii pe economie. * La Preşedinţia României s-a depus o listă cu scriitorii care au o pensie mai mică de 2.500.000 lei: pentru a li se mări. Încă nu se aude nimic. * Există voci care anunţă noua lege a sponsorizării: cică, favorabilă pentru cultură. Nouă ni s-a lungit gâtul aşteptând-o, mai ales că revistele literare abia îşi mai ţin răsuflarea. Unele se ivesc numai atunci când mai pot ieşi de sub tipar, vorba lui Nenea Iancu. Situaţia „Luceafărului" nu e nici ea roză. După cum se observă, chiar şi cu ochiul liber, nu am avut sincope la apariţie. Poate se va ţine cont de strădaniile şi zbaterile noastre şi nu ni se mai vor mai pune atâtea beţe în roate: fiindcă vrem să rulăm, totuşi!.* După experienţa acestui an, va fi din ce în ce mai greu să acordăm premii. Trebuie făcut ceva şi, îndeosebi, o mai mare propagandă pentru oamenii de creaţie: pamfletele unor colegi de-ai noştri, care lucrează în gazetărie, fac multe deservicii breslei. Cei care au accente critice trebuie să se exprime tranşant, în cadru organizat, fără să-şi folosească pseudonimele. E o chestiune de onoare. * A avut loc primul Colocviu Naţional de literatură dramatică la Sinaia. S-a scris despre el în presa noastră. * La Casa Monteoru funcţionează cenaclul „Euridice", condus de faimosul Marin Mincu, finanţat de ziarul „Ziua".* În toamnă, va avea loc Colocviul Minorităţilor Naţionale. * S-au rezolvat, sperăm definitiv, relaţiile cu revistele literare, finaţate, fie şi parţial, de Uniunea Scriitorilor. Situaţia lunarului „ Viaţa Românească" e încă incertă: fie ne asumăm integral editarea ei, fie nu mai avem nici o legătură cu apariţia acesteia. * Editura „Cartea Românească" şi-a mărit costurile financiare. Se speră ca toate titlurile cesteia să devină rentabile. * Festivalul internaţional de literatură va avea loc în 19 septembrie, la Neptun. Au confirmat participarea în jur de 50 de mari autori din Europa, China, S.U.A., Israel. Toţi banii vor veni din sponsorizări. Premiul „Ovidiu" va fi în valoare de 10.000 de dolari. Vor fi prezenţi şi 25 de scriitori români. Manifestarea se va organiza şi cu colaborarea Societăţii Române de Radiofuziune. În cadrul festivalului va fi şi un colocviu despre criza din lumea scriitorilor. * În noiembrie, va avea loc Colocviul traducătorilor de limbă română din străinătate. * În perioada autumnală, vor începe modificările la statutul filialelor şi al secţiilor din cadrul U.S. * Ciclul de dezbateri „Serile de la Casa Monteoru" vor avea în vedere problemele incitante ale scriitorilor români. * Intenţionăm să stimulăm cititorii pentru lectură. Poate că e nevoie să mergem în uzine, în unităţi militare, în şcoli, pentru a ne face cunoscute poziţiile literare şi crezurile artistice. * Memoriile prezentate de Aureliu Goci şi Corin Bianu nu au fost concludente, astfel că acestea au fost returnate Comisiei de validare pentru noi clarificări.

in memoriam

NICU CARANICA

A încetat din viaţă, la Paris, scriitorul de elevaţie şi discreţie Nicu Caranica, în vârstă de 91 de ani. Înainte de cel de al doilea Război Mondial s-a afirmat între tinerii poeţi ardeleni ai epocii, fiind prezent în antologia lui Emil Giurgiuca. Între cărţile cu versuri care îi pun în evidenţă un timbru propriu, sobrietate şi sensibilitate, substanţă, cult al formei, se detaşează mai net, inclusiv ca o mărturie despre timp, **Anul 1940**.

După o scurtă activitate diplomatică la Roma, ca ataşat de presă (1940-1941), în total vreo zece ani grei petrecuţi în Ialia, se mută în Franţa, dedicându-se în principal scrisului. Este autor şi al unor piese de teatru (**Mouvement ireversible**), a scris şi proză. În ţară, unde în 1940 debutase cu volumul **Poeme şi Imnuri**, a publicat nu de mult un volum de articole literare despre scriitori români clasici şi contemporani. S-a aflat într-o relaţie specială cu Mario Luzzi, căruia îi consacră o monografie. Cea mai recentă prezenţă în revuistica din ţară s-a produs în numărul 2-3 al revistei „Steaua" (pus pe piaţă în luna mai a.c.), cu traducerea unui sonet de Dante Alighieri, din **Vita Nuova**.

S-a stins o voce care din depărtări vibra pentru verb, şi suflet, şi etnic românesc. Sub un ideal de clasicitate, eladic. Rămân după el multe poezii în manuscris, care îşi aşteaptă editorul. Unele dezvoltând inedit o problematică a senectuţii. **Noapte şi iar noapte** s-ar numi una dintre cărţile de tipărit. Originar din Pind, poetul acesta cu o teză de licenţă - luată în tinereţe, la Sorbona - despre critica plastică a lui Charles Baudelaire, într-o mare cunoştinţă de cauză a modernităţii, a fost nevoit să trăiască într-o patrie adoptivă, limba română, mai mult din trecut şi din viitor. De aceea nu l-a ocolit nici gestul patetic, parcă din marele poem al unui Alecu Russo, cu iluminări în mesianic. În loc de o lacrimă, la ceasul despărţirii de un scriitor care trebuie încă descoperit, se potriveşte poate într-un fel acest murmur, dintr-una din poeziile lui, cu un dor de opuneri la neant, şi cu viaţă:

"Bucură-te, neam al meu, bucură-te. Tu nu mai/ poţi muri! Bucură-te din măruntaiele Argeşurilor/ şi-ale Sucevelor şi-ale Tismanelor / şi-ale Tighinelor şi Putnelor şi-Amincilor/ Şi Vidrelor şi-Albacurilor:/ Domnul cel mare mare ştafetă ţi-a dat să porţi/ Pe scara veacurilor!"

De pe Bd. des Batignolles profilul înalt şi firav al uni cavaler rătăcitor răsăritean s-a rupt, şi din vecinătatea aripilor morii de vânt de la Moulin Rouge. Într-o prozetă de rafinament, **Diana** („Mare este Diana Efesenilor!"), oraşul de pe malurile Senei apare fermecat de un discurs al său volubil, ce-l scrie cu o cerneală simpatică printre miile de nume ale emigraţiei literare parcă din schiţele fugare ale unui Tolouse Lautrec. Cuvintele sunt numai sărbători. Îl apăr şi eu cum pot.

Aurel Rău

reacţii

Domnule redactor,

Chiar dacă a trecut prin diferite transformări, revista „Luceafărul" a avut şi are merite deosebite.

Aceasta a găzduit creaţii valoroase ale unor tineri şi mai puţin tineri, care au avut ceva de spus, în cultura română. În numărul 22 (560) în noua formulă, cuprinzătoare, se întâlnesc: creaţii literare, cronici, convorbiri, activităţi de cenaclu, poezii în capodopere, precum şi rubrici dedicate televiziunii, teatrului, filmului, care trebuie să-şi atingă ţinta. Acestea, ca şi prestigioasele semnături, dau un plus de credibilitate şi autoritate revistei dumneavoastră care ar trebui difuzată cu mai mult curaj în şcoli şi universităţi, biblioteci publice, precum şi în alte aşezăminte culturale.

Dacă revista „Luceafărul" va „vedea" printre altele şi realităţile social-economice de la noi din ţară, din perioada actuală, succesul ei va fi asigurat.

Cu deosebită consideraţie,

Radu Moise

fapte culturale

Concursul „ARON COTRUŞ"

Dorind să sprijine activitatea de creaţie a tinerilor autori, Primăria municipiului Mediaş, judeţul Sibiu, organizează Concursul Naţional de Poezie „Aron Cotruş", ediţia a II-a, care se va desfăşura în perioada 11-12 octombrie, 2002, la Mediaş.

Concurenţii, în vârstă de până la 35 de ani, nedebutaţi în volum, vor trimite câte 10-12 poezii, dactilografiate în 3 exemplare, până la data de 15 septembrie a.c. pe adresa: George I. Nimigeanu, str. Turda nr.6, 3125 Mediaş, jud. Sibiu.

Lucrările vor purta în loc de semnătură un motto, datele personale fiind introduse într-un alt plic cu acelaşi motto (nume, prenume, data naşterii, localitatea, adresa, telefon, premii obţinute, revistele literare la care a colaborat).

Se vor acorda premii ale unor reviste de literatură, precum şi premiile „Aron Cotruş".

Se va asigura cazare şi masă, transportul fiind suportat de concurenţi.

Concurs de debut

Departamentul DESTIN al Editurii Paralela 45 anunţă concursul de debut în poezie, roman şi eseu pe anul 2003.

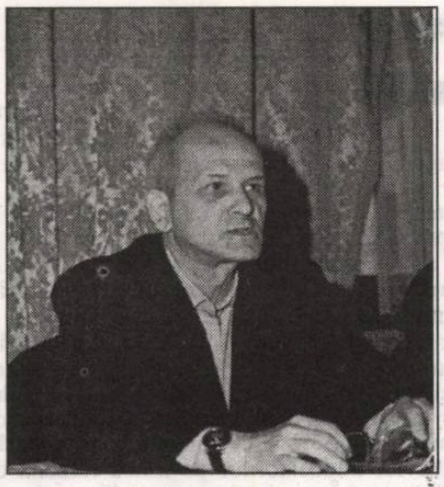
Textele (numai în formă printată sau dactilografiată) vor fi expediate până la data de 1 noiembrie 2002 pe adresa: Editura Paralela 45, Bulevardul Dimitrie Cantemir, nr. 20, bl. 8, sc. A, ap. 16, 9451 Bucureşti, sector 4.

Textele nu vor fi semnate, numele şi adresa autorului fiind înscrise într-un plic închis şi inclus în coletul respectiv.

Manuscrisele nu se înapoiază expeditorilor.

Selecţia volumelor publicate va fi făcută de un juriu compus din personalităţi marcante ale vieţii noastre literare.

IGNOR PREMEDITAT COHORTA IMPROVIZATORILOR



geo vasile

Tot mai insistent mi se spune că textele mele critice sunt prea pozitive, că nu sunt acide, mordante, vindicative, eventual demolatoare. Până şi directorul revistei „Contemporanul“ îmi recomanda de curând să fiu mai şfichiuitor, eventual polemic. Adevărul este că recenziile mele dispun de o floretă inclusă în text, bună conducătoare de acid ironic difuz, vizibil doar celor ce au răbdare să-l discearnă. Într-o lume în care nimeni nu citeşte pe nimeni, nimeni nu ridică un deget pentru celălalt, nu doresc să fac valuri. Într-o lume izolată ermetic, surdă şi mută la profesioniştii-edecari ai literelor, precum şi la temerarii *face-lancer*-i ai anilor 2000, nu doresc să fac valuri la persoana I, ci să citesc cărţile acestora, valori certe, aproape ireproşabile. Să scriu despre ele, iar nu despre cele din vitrina mondenităţii criante, aduse în prim-planul unor reviste de căuzaşi extraliterari. Să descifrez, prin identificare şi admiraţie, mesajul ideatic şi frumuseţea artei poetice, truda, îngândurarea şi jubilaţia harului acelor autori din Bucureşti şi provincie, adesea expediaţi în zece rânduri, când nu sunt complet ignoraţi. Citesc doar cărţile unor individualităţi bine conturate sau ale unor debutanţi cu alonjă în proaspăta lor autenticitate. Nu demolez cărţi şi autori, fiindcă nu fac sociologie literară, fiindcă ignor puzderia de diarişti, versificatori şi anecdotişti de după '90. Nu demolez, fiindcă nu sunt interesat de fenomenul improvizatorilor de albume intime ori de texte zise patriotice în cel mai penibil gust turistic sau naţional-comunist. Nu agreez volumele-bilanţ ale unor domni sau doamne ce îşi oferă brusc, într-un elan demn de o cauză mai bună, faţeta *ascunsă* a personalităţii, cea de poet, bineînţeles, înşirând fel de fel de amintiri din copilărie, locuri natale, scene de amor şi melancolie leşinată, reglări de conturi, aspiraţii neapărat luminoase, meditaţii infantile, disertaţii mediocre, refuzate de orice fior.

Interesant este faptul că unii dintre aceşti autori, oameni de toată stima în domeniul lor (ingineri, biologi, medici, jurişti, actori, ziarişti gen Tucă sau Vrânceanu-Firea eşuează lamentabil, ori de câte ori cred că adevărul ultim - *point d'orgueil* - al persoanei lor este totuşi poezia).

Aceşti oameni cu bani, prestigiu ştiinţific, politic sau profesional, se fac pur şi simplu de râs, în dorinţa lor veleitară de a se exprima poetic; oameni serioşi, cititori de Coşbuc, Goga, Păunescu (de Sorescu şi Nichita, în cel mai bun caz), reţinând ei doar clişeele prozodice, alunecarea prăpăstioasă de sunete şi câteva sintagme decorative, aceleaşi, de mult căzute în disgraţie şi desuetitudine, nu fac altceva, prin demersul lor grafic şi tautologic, decât să confirme că nu tu alegi poezia, ci eşti ales de poezie. Poezia nu se lasă hărţuită de nechemaţi, de cei ce n-au acces la *misterul* poeziei. Siluitorii poeziei n-au cum, sau nu vor să se convingă că ea este un limbaj artistic accesibil doar celor îndelung iniţiaţi, logodiţi pe viaţă şi pe moarte cu ea, atleţi ai cuvântului revelat, ai autoimolării în numele frumuseţii profetice. Refuzaţii creativităţii şi ai imaginarului îşi fac un mare rău nu numai lor, prin iluzia uneori de-o viaţă că ar fi vizitaţi de muze, dar şi cititorilor neavizaţi (între 10 şi 70 de ani) consumatori ai acelor strofe indigeste, facil-mimetice. Gustul lor o dată adulterat, ei nu mai fac deosebirea între acele versificate complexe şi frustrări biologice, erotice, politice sau bazaconii mioritice, dacisme sforăitoare, amurg-sentimentale, şi poezia semnată de un Villon, Bacovia, Doinaş, Celan, Ungaretti, Apollinaire ş.a.m.d. Le-ar fi de-ajuns acestor *bolnavi închipuiţi* de poezie să parcurgă doar zece volume de autori contemporani, între care neapărat cele semnate de un Adrian Popescu, Marta Petreu, Angela Marinescu, Ion Chichere,

fonturi în fronturi

Marian Drăghici, Ioan Flora sau Paul Vinicius; rezultatul ar fi de două ori benefic, pentru ei, de vreme ce-ar ieşi în fine iluminaţi (dacă e cazul!) asupra incovenientului de a te naşte poet (concepţie imaculată), şi în plus şi prin consecinţă, s-ar lăsa de poezie, printr-un şoc, fie el şi traumatic, cel al ieşirii din impostură.

Disocierea mea explicită de cohorta amatorilor (cu lacrimogenia şi patosul lor găunos) nu mă împiedică să realizez ravagiile amatorismului în poezie, critică, proză. El este *flagelul* tuturor liberalizărilor noastre postdecembriste, al doilea după sărăcie, flagelul minţii şi inimii unui public dispus să tolereze şi chiar să cumpere subcultura unor autori ce-şi deapănă locurile comune primite de-a gata, încredinţaţi că dacă tot ştiu ei să scrie gramatical şi au avut şi note mari la română, pot deveni automat scriitori, în dispreţul şi ignorarea bibliotecii universale. Farsa e totală!

Ofertele acestor domni şi doamne, de obicei ultrasexagenari viguroşi cu mult timp liber şi înclinaţii de căpuşe cronofage, frecventatori obstinaţi ai tuturor sindrofiilor literar-artistice, n-au nimic cu viaţa şi piaţa capitalistă a cărţii, ştiinţific organizată în a omologa şi vinde, nu curiozităţi şi nostalgii grafomane, ci *produse de consum* postmoderne, utile şi totodată detectabile, la Frankfurt, Torino, Paris sau Bucureşti. Genuri şi specii majore sau minore, sub sigla unor editori, redactori şi autori *profesionişti*. Amatorismul literar-artistic există şi în Occident, *of course*, în fond vanitatea nu cunoaşte frontiere, dar acolo el este pus la colţul efemerităţii salonarde, considerat un capriciu, un hobby, loisir fără pretenţia de a aspira la performanţa unor Lodge, Ormesson, Bellow, Eco, Fowles, Saramago, McEwan, Tabucchi, Schlink ş.a.m.d. În Japonia sunt câteva zeci de mii de compozitori de haiku, un adevărat sport naţional, ce nu se confundă, Doamne fereşte, cu veritabila literatură japoneză.

Aşadar, nu fac sociologie literară, ignor premeditat volumele, uneori de o eleganţă sfidătoare, ale improvizatorilor incontinenţi. Prefer, în schimb, să citesc cărţile *unice*, ale unor autori, poeţi şi prozatori, ce scapă premeditat criticii oficiale; adică unor domni, pensionari ai propriei reputaţii, ce nu pregetă să se comporte conform acelui vechi şi foarte democratic adagiu: *de minimis non curat praetor*. Aceşti pretori şi retori din oficiu nu ezită să scoată în vedetă şi să tămâieze la mese rotunde şi simpozioane o seamă de autori obsedanţi, aceiaşi, gloriole recente de tranziţie. Când un recenzant de la „România literară“ se întreabă cine este Paul Eugen Banciu (romancier cu peste zece cărţi), nu-mi pot reprima stima şi consideraţia, prin ricoşeu, faţă de prolixa cohortă hulită a diletanţilor. Măcar ei, când şi când, îşi recunosc amatorismul euforic şi vidul pompieristic.

În timp ce alţii, de la care avem oarece pretenţii şi de care depinde *venitorele* ţărişoarei noastre, nu-i aşa...

Trei membri ai unor generaţii diferite: Ileana Mălăncioiu, Augustin Buzura şi Daniel Cristea-Enache

Biblioteca „ASTRA“

20 98
Biblioteca „ASTRA" – S...

Luceafărul

JTI

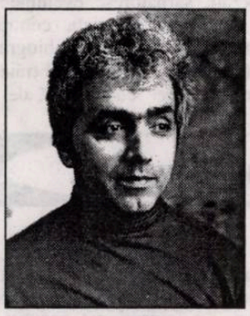
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 27 (565)
Miercuri, 17 iulie, 2002

Și mai visez că va sosi ziua în care domnul E. Simion cel „Apolitic" (așa cum spunem Mircea cel Bătrân sau Ștefan cel Mare!) se va decide a răspunde punctual la comentariile mele care-i produc o stare colerică, să opună argumentelor de care fac uz argumentele domniei sale contrare, încetând a mă mai injuria pur și simplu. Adică momentul în care va avea demnitatea nu doar academică de-a se opune în chip bărbătesc, convingător fie și unui marginal neînsemnat precum îl vede pe cel cu care stai de vorbă.

gheorghe grigurcu

singurătatea autorului



dan stanca

Și noi, autorii, suntem sufocați, asfixiați, înăbușiți de semințele creierului nostru aruncate în spațiul cosmic și care negăsind pământ ca să dea rod, se întorc blestemate asupra părintelui lor pentru a se reînsămânța în pântecele ce le-a dat naștere.

opinii

pag. 7

alexandru george

Când noi înșine ne batem joc

intermezzo

pag. 8

Năstrușnicia „opiniilor literare" ale doctorului Alexandru Ciocâlteu

marin mincu

horia gârbea:

Takis şi Labdacizii

Am mai scris în această rubrică despre o anumită opacitate a autorilor de literatură faţă de alte genuri de artă. Oricine poate recunoaşte că mulţi scriitorii intră cam rar în expoziţii şi săli de concert. Ba nici cu teatrul nu se omoară, deşi, măcar teoretic, e o artă bazată pe text literar. Sunt gata să-mi recunosc şi eu această culpă şi fac eforturi săptămânale s-o micşorez.

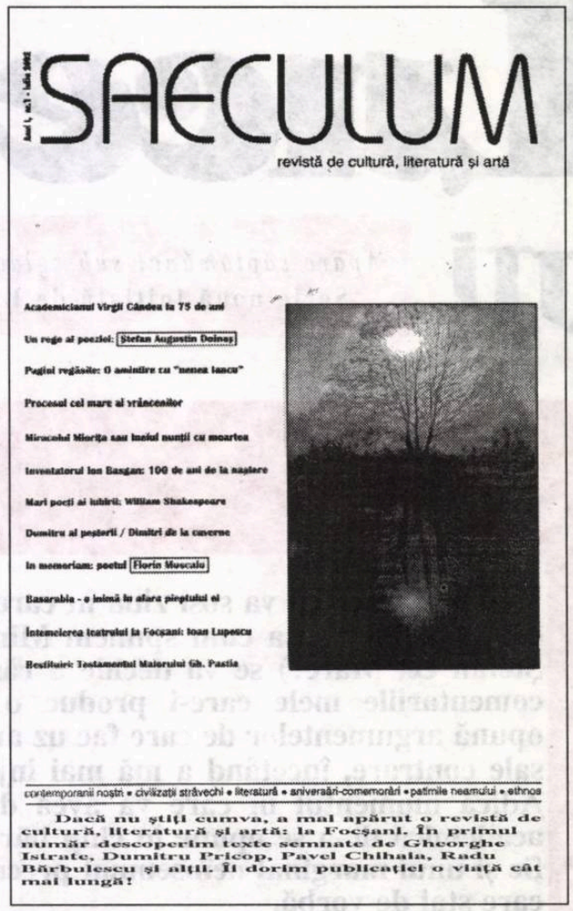
Aşa, bunăoară, am intrat cu admiraţie în Sala Rondă de la ArtExpo (Teatrul Naţional) unde a avut loc vernisajul unei expoziţii neobişnuite. Anume **Mitul**

vizor

Labdacizilor care este o "instalaţie mitologică". De fapt o expoziţie de scenografie a costumelor dintr-un posibil spectacol, încă nejucat, plasate într-o scenă imaginară (rotonda), iluminată într-un fel aparte. În mijloc, într-o roată de oglinzi aşezate pe material roşu (soarele sau/şi poate păcatul obsesiv) tronează Oedip Rege. În jur stau personajele principale iar pe contur sunt manechinele unite printr-un voal negru sugerând poporul cetăţii legat prin năpasta ciumei.

Autorul are şi el ceva inedit. Takis este grec (născut la Sikion în 1980) şi e îndrăgostit deopotrivă de teatrul antic şi de România, unde a ales anume să studieze scenografia la Universitatea de Artă din Bucureşti cu profesoara Unda Popp. Va continua însă la Londra, la Academia Regală de Artă Dramatică. Expoziţia de acum reprezintă şi lucrarea sa de diplomă. Vorbind cu el în română, care-i este foarte familiară, am rămas surprins de maturitatea şi seriozitatea unui artist atât de tânăr. Cartea lui de vizită e impresionantă: la douăzeci şi doi de ani, Takis a lucrat cinci spectacole de teatru antic şi trei de teatru clasic, precum şi zece spectacole de operă pentru care cred că are o afinitate deosebită. De altfel, "instalaţia" e susţinută şi de fond sonor prelucrat digital după muzică autentică de la Epidaur, iar fiecare costum are şi "sunet" propriu: accesorii sunătoare, foşnitoare etc.

Sigur că Takis îşi doreşte să facă scenografia la un spectacol din România. Ar fi benefic pentru ambele părţi. Lucrul acesta nu s-a produs încă pentru că artistul a avut multe contracte în ţara sa natală, ca şi la Roma, Veneţia, Londra, Duisburg. Expoziţia de la Bucureşti, unică la noi din câte ştiu, mi s-a părut un eveniment plastic remarcabil şi de neocolit. Materialele inedite, accesoriile surprinzătoare şi mai ales tehnica patinării costumelor pe care o stăpâneşte cu virtuozitate îl fac pe autor să apară ca un veritabil fenomen cu care, fiind format aici, putem şi noi să ne mândrim. Expoziţia va pleca în curând pentru a fi înfăţişată şi la Londra, Berlin, Atena, dar pentru cei care au văzut-o, ea rămâne un punct de referinţă al anului cultural bucureştean.



dumitru solomon:

Ce mai scriu ruşii

În amintirile mele din adolescenţa petrecută după război se perindă învălmăşit titluri, autori, personaje din literatura sovietică la zi, care vorbeau invariabil despre eroii revoluţiei şi războiului, despre construirea socialismului, despre faptele namaipomenite ale unor personaje infailibile: Konstantin Simonov, Nikolai Ostrovski, A. Fedeev, Fraţii Tur şi I. Şeinin, Zoia Kosmodemianskaia, Pavel Morozov, **Tânăra gardă**, **Aşa s-a călit oţelul**, **Cazacii din Cuban** (cu un personaj contemporan român care se numea Eminescu), **Tragedia optimistă**, Boris Polevoi, **Mama**, **De partea cealaltă**, **Chestiunea rusă**, **Drumul spre ocean**, **Pământ desţelenit**, Şolohov, Leonov etc. Toţi autorii şi toate prozele, filmele sau piesele vorbeau despre *homo sovieticus*, despre lupta pentru victoria poporului rus în diverse împrejurări istorice sau încă neistorice. Era un talmeş-balmeş în capul meu: sacrificiu, voinţă, victorie, lupta cu albii, cu nemţii, cu natura, cu vechiul, cu mentalităţile reacţionare, cu inerţia, cu trădătorii, cu tine însuţi, cu părinţii şi cu fraţii tăi. Cum se traducea mai mult din literatura sovietică decât din alte literaturi, toţi tinerii îndoctrinaţi erau un fel de Enciclopedii sovietice ambulante.

De la o vreme am cam rupt-o cu literatura sovietică, am profitat de liberalizarea (relativă) a traducerilor şi am rătăcit pe alte meridiane şi în alte vremuri. Dar ce mai scriu oare scriitorii ruşi astăzi? Nu se mai prea traduc decât Soljeniţîn, Nabokov, Razumovskaia şi încă vreo câţiva autori ruşi ori de origine rusă. Nu că nu mi-ar da insomnii ignoranţa mea contemporană, dar mă simt dezenciclopedizat. Noroc de revista (excelentă) „Lettre internationale" care ne informează (ca de altfel, în multe domenii politice, culturale, sociale) cu privire la ce se scrie în Rusia de azi (ediţia română primăvara-vara). Tatiana Tolstaia scrie o antiutopie despre Rusia, după 200 de ani de la "explozie" (prăbuşirea imperiului sovietic? Cernobîl?), despre fosta Moscovă care parcurge o nouă epocă de piatră. Vladimir Makanin scrie despre un lagăr care anunţă eşecul socialismului stalinist şi în care deţinuţii, eliberaţi, sărbătoresc evenimentul printr-o defecaţie colectivă în piaţa centrală. Mihail Ivanov construieşte un roman autobiografic socotit brutal de către critică, în care eroul trăieşte o dragoste "înspăimântătoare" cu o fetiţă de 13

antiteze

ani, care devine lesbiană. Într-o povestire de Andrei Bîcikov, un erou, după experienţe stresante, trece de la filozofia lui Heidegger la budism. Andrei Erofeev, care i-a impresionat negativ pe critici, este socotit un autor mizantrop şi rusofob. Nikolai Kononov, poet formal în anii '90, scrie un roman în ton liric, amintindu-şi moartea lentă a bunicii, povesteşte în continuare o relaţie homosexuală. Vladimir Sorokin relatează scene de canibalism, violuri, banchete dezgustătoare. Pavel Krusanov, Serghei Nosov, Serghei Bolmat, Liudmila Ulităkaia, Igor Gherghenreder, Anatoli Azolski şi alţi scriitori neagă vehement experienţa literară sovietică, introduc teme noi, un stil elegant sau şocant, oricum se despart categoric de tradiţia literaturii sovietice.

Poate că unele lucrări noi ale scriitorilor ruşi vor fi traduse la noi, spre a şterge falsitatea, gustul de cocleală care ne-a rămas de la câteva capodopere ale literaturii sovietice.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

Preşedintele Fundaţiei:
Marius Tupan

la limită

Pactul diabolic sau despre şerpi

caius traian dragomir

S-a spus că omul medieval nu credea numai în Dumnezeu - el credea, de asemenea, în diavol. Am putea susţine că fiinţa umană a crezut dintotdeauna nu doar într-un principiu al binelui, dar şi în rău, nu exclusiv într-o forţă providenţială, cu o existenţă personală şi un caracter superior conştient şi fericit omenesc, dar şi în realitatea unui spirit al răului. Aproape totdeauna răul pare a fi nu o simplă absenţă a binelui, ori o rezultantă fatală a unor forţe mai mult sau mai puţin haotice; el ia înfăţişarea unei voinţe perfect structurate şi odioase - diavolul nu avea cum să nu fie, să nu circule prin această lume, ca o primejdie şi, totodată, un partener existenţial care ne-a fost dat. Dintre nenumăratele înfăţişări ale diavolului - în rândul ipostazelor sale cele mai vechi şi comune - prima este, cu siguranţă, aceea a şarpelui. Textul sfânt al iudeo-creştinismului face şarpele prezent atât în prima sa carte, în **Geneză**, cât şi în ultima, **Apocalipsa**. Fără să fie Alfa şi Omega - nici măcar într-o variantă alterată, suplimentară, degenerată, paralelă - şarpele nu lipseşte nici din apropierea momentului Alfa şi nici din vecinătatea punctului Omega. În fond, **Biblia** este istoria succesului provizoriu şi aparent al şarpelui asupra umanităţii, imediat după crearea acesteia, succesiunea faptelor continuând până în momentul victoriei definitive a lui Iisus, înaintea aşezării peste lume a Ierusalimului ceresc, în paginile finale, apocaliptice, la cea de-a doua venire pe pământ a Mântuitorului, a Fiului Dumnezeului întrupat. Sigur este că în tot acest timp diavolul - ca şarpe sau drept orice altceva, rămâne nu fiinţa contrară lui Dumnezeu, aşa ceva neavând cum exista, ci o existenţă aflată sub puterea divină, chiar dacă o existenţă malefică şi rebelă.

Pentru psihanalişti, şarpele nu este fiinţa satanică despre care am vorbit aici - el este, simplu şi sigur, un simbol sexual. Nu a lipsit, însă, din gândirea psihologică, ideea că întreaga viaţă sufletească şi intelectuală a omului ar fi un conflict între sex şi spirit. Am multe motive să mă îndoiesc de o astfel de citire a vieţii omeneşti - între acestea prevalează faptul că spiritul se poate exprima perfect (deşi nu în chip curent) prin sex, privilegiul exprimării neaparţinând limbajului gândirii şi lumii conceptelor. Problema s-a pus totuşi, ca o prezumţie de negativitate planând asupra erotismului. Diavolul nu se ascunde în chip specific în sex; de ce însă această convergenţă a condiţiei satanice şi formelor celor mai pasionale, concentrând viaţa noastră, în simbolul şarpelui? Şarpele, diavolul şi sentimentul sunt, probabil, modalităţi de a fi aproape incontrolabile prin gândire, prin acte raţionale, prin intelect. Exploziile sau atacurile lor par indiferente la mişcarea sau deschiderea spiritului.

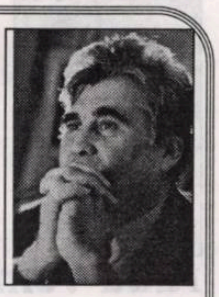
Cea mai veche reprezentare sculpturală a fiinţei umane într-o cultură europeană deja evoluată este „Zeiţa cu şerpi" aparţinând artei cretane de acum patru mii cinci sute de ani. Femeia ţine, în mâinile semi-ridicate, doi şerpi care ondulează - şi freamătă - în strângerea ei. Divinitatea - ca supremă forţă - este capacitatea de dincolo de înţelegere, de a stăpâni şarpele. În **Psalmi** se spune: „vei călca peste pui de lei şi peste şerpi şi peste toată puterea duşmanului". La sfârşitul **Evangheliei** după Marcu, Iisus rosteşte pentru credincioşi: „veţi lua în mână şerpi". Pavel dovedeşte, în Malta, adevărul spuselor Domnului. În schimb, Adam cade, alături de Eva, în capcana şarpelui, pe când Iisus, după botezul lui Ioan, respinge diavolul în mod firesc şi simplu. La sfârşitul acestei lumi, în **Apocalipsă**, şarpele este destinat Infernului. Faust însă, ori Adrian Leverkun, încheie ştiutul pact cu diavolul. Primul este salvat, in extremis, de consecinţa devastatoare a actului său; cel de-al doilea nu are această şansă.

Capacitatea de a stăpâni răul, implicit de a intra în contact cu el fără contaminare şi distrugere aparţine exclusiv Divinităţii. Lucrul a fost înţeles încă din epoca „Zeiţei cu şerpi". Iisus transmite această putere celor care cred în El („veţi lua în mână şepi"). În toate lucrurile lumii este însă ceva de natura şarpelui - nu putem intra în contact cu ele, neamenințaţi, alienaţi, afectaţi iremediabil decât în condiţii de extremă prudenţă ceea ce, de obicei, nu se întâmplă.

La sărbătorirea lui Fănuş Neagu, conversau într-un colţ D.R. Popescu şi Ion Coja.

acolade

Revanşa necrofagilor



marius tupan

Fiindcă momentele prin care trecem sunt din ce în ce mai dificile - de la crize de conştiinţă la cele materiale -, foştii nomenklaturişti găsesc ocazia oportună să iasă iarăşi la rampă, pentru a-şi teoretiza (şi vinde!) faimoasele reţete înroşite: cu sânge, cu roibă, cu cerneluri, e deja o altă poveste, nu întotdeauna suficient de analizată. Aţi înţeles, desigur: îşi adună memoriile (n-am spus şi minţile!) în studii şi cărţi, tot mai convinşi că vremea lor nu a apus: încă! Cum faptele editoriale nu li se par persuasive, pătrund, cu insolenţă, pe diverse unde, de obicei, magnetice, crezându-se, ca mai ieri, la vreo tribună a unui congres, pentru a-şi cânta (şi des-cânta) conducătorul iubit. Nici de această dată nu-s parcimonioşi cu elogiile. Însoţiţi sunt însă de aceeaşi onctuoasă denaturare a adevărului: ca şi cum noi, cei care am fost frustraţi în acele vremuri, am fi cuprinşi brusc de amnezie. Că Paul Niculescu-Mizil, ideolog zelos al comunismului, a rămas marcat pe viaţă de cultul personalităţii (doar a trecut cu nonşalanţă de la Dej la Ceauşescu) nu-i nici o noutate (şi, din această cauză, nu-i nici măcar de compătimit), însă chinurile sale de a tămâia dictatorii postbelici, când nu-i obişnuit cu exorcizarea, nu pot fi trecute cu vederea. Falsifică tot ce atinge, devenind o parodie a regelui Midas. Momentele întâlnirii lui Ceauşescu cu Gorbaciov, cu puţin înainte de ieşirea din scenă a scornicesteanului, sunt trucate, dovezi aducând în acest sens un şef al serviciilor secrete române. Apoi, să fi uitat Mizilescu cum a fost decimată floarea intelectualităţii române la Canal, Piteşti, Aiud, Sighet? Creatorilor, rămăşi, din întâmplare, în libertate, nu li s-a pus căluşul în gură? Au avut glas doar sărarii, împăunaţii şi râpenii, care au scos capul şi-acum, cu priviri nostalgice şi meditaţii revanşarde. Ideologul centrocoopist înşiră minciunile ca pe mărgele: cică în vremea lui Ceauşescu s-ar fi construit biserici. Nu cumva agramatul de profesie le ştergea de pe faţa pământului pe cele existente? Se pare că tocmai înverşunarea lui împotriva credinţei unui popor şi a lui Dumnezeu l-au ajutat să piară chiar la o zi mare, de Naşterea Domnului? Tiranul şi camarila lui au recurs şi la acte - culturale! -, obligând creatorii să elimine din cărţile lor cuvinte ca biserică, preot, cuminecătură, Dumnezeu şi multe altele. Chiar să nu ştie Mizilescu de prigoana prin care au trecut scriitorii, alături de alţi artişti? Dacă nu e informat, îi putem arunca în auz destule nume de cărţi cenzurate, topite, aruncate în beciuri pentru analize bizare. Să nu ştie că tinerii, cu dosare bolnave(!), nu puteau intra în breasla noastră, deşi dovedeau că-s hărăziţi? Intelectuali, cu minţi strălucite, nu-şi puteau da doctoratul, fiindcă erau fii de preoţi sau proveniţi din familiile unor boieri. Am putea aduce în discuţie zeci şi sute de exemple, cu care am putea demonstra puruleţa comunistă, dar zadarnic ne-am obosi: oameni ca Mizilescu nu pot concepe o altă ideologie decât a lor. Se prefac că nu mai ştiu de „lupta de clasă" (nu cumva era şi-o revistă pentru susţinerea acesteia?), de hăituirea persoanelor integre, de umilirea elitelor. Acum, sub povara anilor şi-a numeroaselor abuzuri, Mizilescu vrea o împăcare generală - să iasă iarăşi în faţă impertinenţa şi impostura! - ca şi cum există vreo conciliere cu ticăloşii. Uitat-au că au împins în temniţe pe cei mai bravi oameni ai acestei naţii? Nu cumva le-au luat acestora vilele şi mobilierul, devenind ei burghezia proletară? După buimăceala din decembrie, comuniştii au fost lăsaţi în pace: nu le convine nici măcar această ipostază? Trebuie să se obişnuiască cu ideea că trecutul nu poate fi şters din memoria colectivă. Cine-l uită riscă să-l repete. Primul semn se arată deja!

Muzicalitate și țipăt

radu voinescu

orizont de așteptare

Ioan Vieru este unul dintre acei poeți care se prezintă egal cu sine de la o carte la alta. A publicat până acum nouă volume dintre care două sunt antologări ale precedentelor. Prima antologie este **Zidul din turn**, și a văzut lumina tiparului în 1996, cea de-a doua se intitulează, somptuos, greu, **Crinul regal**, și este apărută în 1999 la Editura Eminescu.

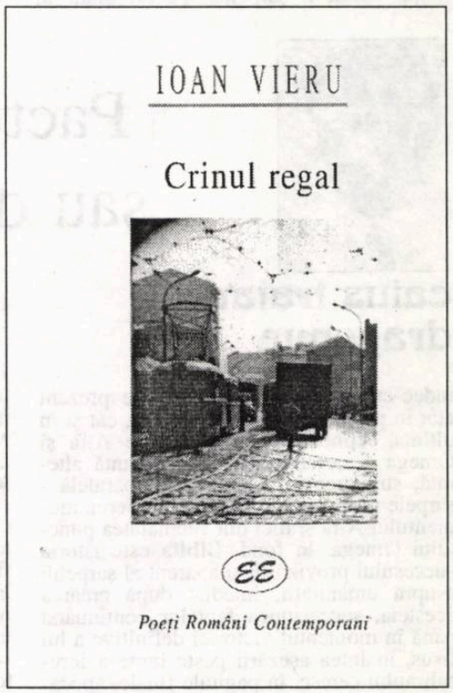
Și pentru cititorul obișnuit și pentru cel specializat, poezia lui Ioan Vieru ridică anumite probleme de receptare. Cred, de pildă, că Dorin Tudoran, care scrie textul de prezentare de pe ultima copertă, și care îl socotește a fi „solidar - estetic și moral - cu leatul său literar", se înșală în privința situării poetului - e drept, fără să o numească -, în generația '80.

Întâi de toate pentru că Ioan Vieru nu textualizează niciodată și nu este niciodată autoironic. Nici nu se manifestă cu acea grație ludică, mai mult sau mai puțin inspirată, a optzeciștilor, față de clișeele poetice. El se ia tot timpul în serios și ceea ce spune are mereu un aer grav, versurile sale sunt străbătute de o apăsătoare - dar în același timp delicată, trebuie să o spun - melancolie. Or, nici un poet din contingentul, leatul cum spune Dorin Tudoran, lui Cărtărescu, Stratan, Iaru, Romulus Bucur nu a scris așa: „Domnul nu-i deasupra pădurilor argintii// doar ofensiva aripilor deasupra spitalelor" (e altceva decât „ca un strigăt în curtea spitalului", un vers care a făcut vogă printre optzeciști) „bătrâni care cu greu pot fi aduși în valea/ de unde se ridică aburul// subiectul marelui examen îl uiți multă vreme până când/ cerneala se coagulează ca sângele// caii mei au pornit pe drumul/ tainic din nou// ajunge o privire de camarad întors din exilul aproape curat..." Cum se vede, tăietura versului e mult mai abruptă. Dar, în același timp, se simte în poezia lui Ioan Vieru o anumită muzicalitate a versului, în ciuda acestei fracturări a unităților lexicale. Ceea ce iarăși îl distanțează de colegii de generație. Muzicalitate care merge bine cu atmosfera de *spleen* care se degajă din versurile sale.

Imaginile, apoi, sunt extrem de departe de cele minate mai mereu de o luciditate de cristal cum e aceea a congenerilor săi. Ioan Vieru se mișcă în orizontul unui onirism uneori cuminte, alteori debordant, făcând ca viziunile sale să țină mai degrabă de arsenalul suprarealismului. Dacă n-ar fi așa, atunci versuri precum „fiara din munții albaștri caută ochii unei actrițe/ dintr-un nou film polonez", sau: „camarazii stau lângă geam/ să vadă continuarea unui refugiu artistic", ori: „pasărea tocmai trece prin sticla ferestrei/ direct în subconștient", ori: „case în care umilința lucrează// cu pluralul pe chip", și, în fine: „printr-o revistă literară trece tramvaiul misterios" nu ar avea nici un sens.

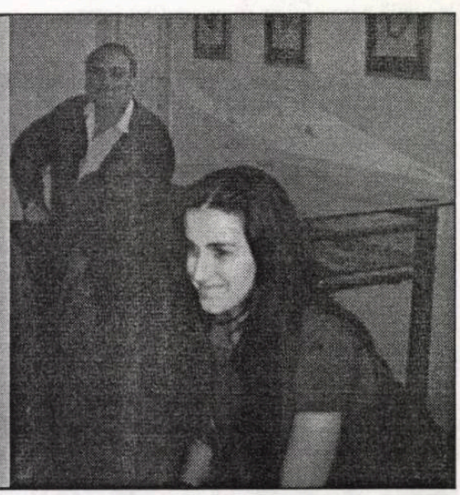
Așa cum este ea scrisă, cu juxtapuneri de scurte, fulgurante fragmente în care vizualul are rolul primordial (nu uit, desigur, că e, cum spuneam, și o muzică însoțind discret acest flux amețitor de imagini), poezia lui Ioan Vieru se arată a fi, mult mai mult decât a leatului său literar, una a timpului în care trăiește. Avalanșa aceasta de imagini, toate în mișcare, toate succedându-se cu uimitoare rapiditate, fiecare vers sau fiecare grup de două sau trei versuri ținând, practic, locul unei unități prozodice mai mari în alte reguli stilistice, se înscrie într-o estetică a imprevizibilului deconcertant și acaparator totodată. Pentru cine este atent la mai mult decât la fenomenul poetic, este evident că structurile creative ale poetului și formula pe care el o propune datorează enorm esteticii videoclipurilor. Poate conștient de aceasta, unul dintre volumele sale, inclus în **Crinul regal**, se numește **Capodopera cinematografică**.

Exemplific cu poezia **Sfârșitul capodoperei**: „după ce-și face avere/ apare cocoșatul să ne prelungească ziua// să fumeze hașișul împreună eu noi// văduva s-a despărțit într-o iarnă fără stafii// pădurile nu mai pot fi stivuite de aceiași/ lucrători cu ziua// în țipătul tot mai înalt nu există decât atelajele spaimei// o singură gură va vorbi// în lumina intensă a primăriei apar noi autori// viața ne-o vom reface mai ușor decât măștile/ atârnate în marile dormitoare// mai au și alții motive să renunțe/ la orice merit// ești vizibil emoționat de pământul negru// ca într-o secvență din capodopera cinematografică/ primim banii în mod egal". Să recunoaștem că Ioan Vieru merge mai departe decât ceea ce a fost numit „leatul" său!

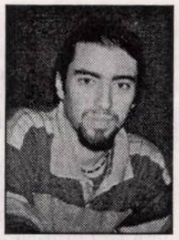


Eu nu i-aș reproșa decât că nu merge suficient de departe și că este prea egal, ca să spun așa, cu sine.

Delicata Adela Greceanu,
poeta multor unde,
se odihnește într-o expoziție
de portrete.
O urmărește discret,
din umbră, prozatorul
Ovidiu Dunăreanu



Între pământ și apă, un hohot sparge auzul



bogdan-alexandru stănescu

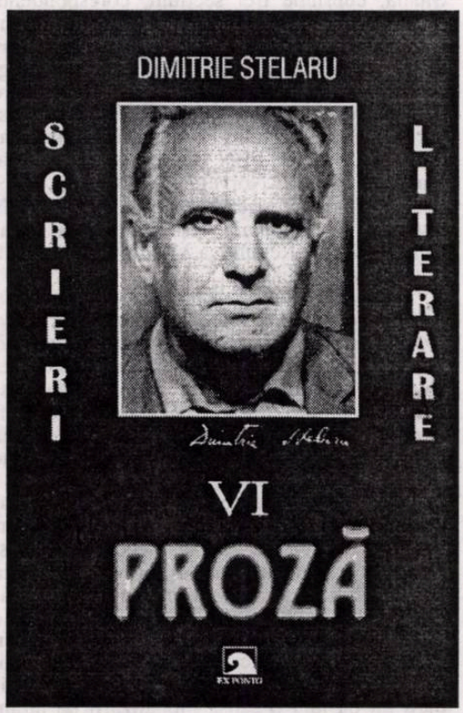
cronica literară

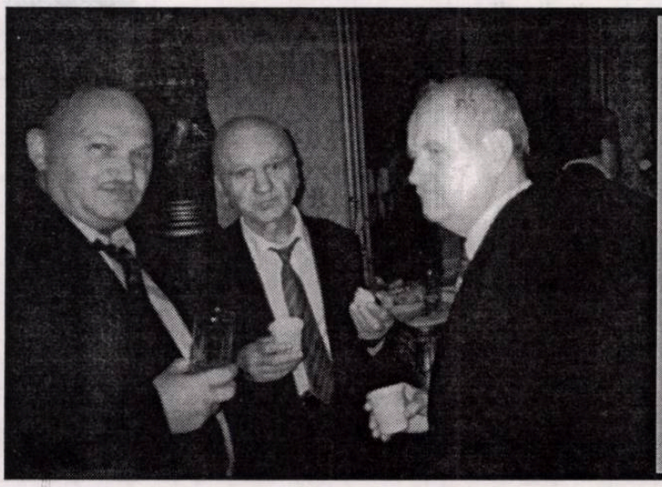
Publicarea integralei de proză a lui Dimitrie Stelaru are o valoare "culturală" ce primează asupra uneia "estetice". Pseudoautobiograficul domină această proză impregnată de excesiv lirism (lucru, ce-i drept, normal pentru un poet cum a fost Stelaru). Cel care purta ziare în turul pantalonilor (trei straturi), și numai o aparență de cămașă, ține neapărat să adauge propriile "note" la biografia fantastică ce-l însoțea peste tot, dăruindu-i aura unui autentic boem. La o primă lectură, romanul **Doi lei planeta (zeii prind șoareci)**, piesa de rezistență a volumului dedicat de Editura Ex Ponto prozei lui Dimitrie Stelaru (Dimitrie Stelaru, **Scrieri Literare, vol. VI, Proză,** Constanța, 2002), nu face decât să "îndrepte" unele din zvonurile ce gravitau în jurul autorului: astfel, tentativa de a jefui sediul "Universului" e pusă pe seama altcuiva (într-o manieră destul de naivă altminteri, candoarea însoțind fiecare rând al prozei acestui poet), ne este explicată și farsa jucată întregii lumi literare și nu numai, prin anunțarea propriei morți, etc. ...

"Cârpirea" ***personei*** capătă rolul unui țel primordial în scrierile acestea mai mult decât necunoscute: sentimentul superiorității dă ocazia poetului de a se lansa în furioase discursuri lirice împotriva celor "căpătuiți", dar lipsiți de talent. Dimitrie Stelaru se descrie ca actant underground al unei literaturi care nu-l merită, personaj care acumulează experiențele cele mai ciudate și mai "declasante" în perspectiva unei "deversări" lirice ulterioare. Nimic nu poate știrbi senzația că naratorul romanului își privește propriile acțiuni și aventuri de undeva din spate, ca o umbra ce "se însoțește" permanent: singurele momente când este realizată fuziunea narator-autor implicit sunt cele ale furiei "de clasă": "Frânturi de versuri îmi stăruiau, mă loveau. Poate erau biciul dinlăuntrul meu, palatul, dosarul, treptele spre sus, nu de la „Universul", ci ale unui munte. O, câte nevertebrate își târăsc ifosele, apele canalului murdar ale creierului! Ce puternici și betegi! Nu de noroiul străzilor, nu de lupta cu viața, ci de bălegarul ce se scurge prin ei, oameni de gang, scoși din farmacii putrede. Câți dintre ei au încălecat armăsarii timpului? Ies din puful saltelelor, trec în puful automobilelor și scările îi poartă în alte pufuri... Au ochii de șacali în timpul fierbințelii." Pornirile egalitariste ale naratorului n-au consistență doar prin ele însele, ci doar ca pretexte pentru izbucniri de un lirism autentic, metaforizant, deformator al unei realități receptate oricum "trunchiat" ("Devenise lumină. Intra cu brațele albe, cu pletele negre, cu pieptul în soare. Era soare. Sufletul mi s-a dus în ea. Niciodată n-o să plutească lira stelelor în mări ca ochii mei în ochii ei. O simfonie pură, sfântă. Groapa cu var s-a schimbat într-o întindere fără deznădejdi. Ea vorbea de corăbii cu pânzele aurii, insule neieșite din prunduri vreodată erau sânii ei. Pletele unduiau fum de veșnicie. Ardea tot."). Într-adevăr, episoadele reușite ale romanului sunt cele în care poetul își permite să fie poet, nu încearcă să "apere" nimic, nici măcar să "cârpească" propria mască: dragostea pentru Maria-Maria, sau excelenta relatare a tentativei de sinucidere, cu accelerări "demonice" ale firului narativ, întâlnirile cu cei ce-l credeau mort etc. Întâmplările urmăresc o logică personală, care este și o logică poetică, a fuiorului tors al metaforei: "E târziu, după miezul nopții. Dacă o să-mi ducă valurile cadavrul pe vreo insulă, nimeni nu știe cine sunt. Să dispar fără urme, ca toți strămoșii de care nu știm nimic. Să mi se topească mădularele în neștire. Acolo poate dau de Maria-Maria. De toți dau acolo, cei ce-au plecat. Nu-i așa, mare? Deasupra, uriașul deal negru mă apasă. Valurile au îmbieri. Ce să mă lege de lume? Am sărit. Între pământ și apă, un hohot mi-a spart auzul. Hohotul, ho..."

Cele opt proze publicate de Editura ExPonto sunt destul de inegale valoric, și chiar cea mai reușită dintre ele e lipsită de o coloană vertebrală "epică" minimă, această rămășiță fiind îmbrăcată într-un trup excesiv de "pufos" al exprimării poetice. Repet, volumul de proză al lui Dimitrie Stelaru are o importanță "culturală" și "biografică", în ciuda exagerărilor și încercărilor autorului de a se auto-salva în ochii posterității.

> "De sete mor alături cu fântâna,
> Ca focu-ncins și-mi clănțăn dinții-n gură;
> În țara mea calc altui plai țărâna;
> Șed lângă jar și dârdâi de căldură,
> Gol ca un vierme-n straie de velură;
> Adăst zadar și râd întru durere;
> Nădejde trag, nădejdea când îmi piere;
> Mă veselesc și nu simț încântare;
> Puternic sunt dar fără de putere,
> Scump oaspe, izgonit de fiecare."
>
> **(Baladă a lui Villon - zisă a celor protivnice)**





În Sala Oglinzilor, la un pahar de vin, Alexandru D. Lungu, Al. Ghilia și Constantin Cubleșan

Politică culturală şi globalizare - Conferinţa Internaţională PEN, Sinaia 2001,

Editura InterGraf cu sprijinul Fundaţiei "Friedrich Ebert"

Sub titlul **Politică culturală şi globalizare**, Editura InterGraf publică, de fapt, lucrările Conferinţei Internaţionale PEN, care a avut loc vara trecută, la Sinaia - a patra conferinţă internaţională organizată de PEN Clubul Român.

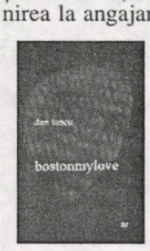
Ca şi celelalte întâlniri - **Scriitorul şi puterea** (Neptun, 1995), **Scriitori în închisori: între libertatea fizică şi cea spirituală** (Sighet, 1997), **Mai multe limbi - o literatură, mai multe literaturi, o limbă** (Iaşi, 2000) -, dezbaterea de anul trecut a abordat o temă caldă a momentului. Şi momentul nu dă semne de epuizare, tema rămâne caldă.

Volumul, calchiind evenimentul de la Sinaia, cuprinde trei secţiuni, corespondente ale celor trei mese rotunde. Prima a avut ca subiect *Istoria centrelor PEN prezentată de participanţi* (adică, printre alţii, Francisc King, vicepreşedinte International PEN, Alexandre Blokh, vicepreşedinte International PEN, dar şi preşedinte al Centrului PEN francez, reprezentanţi ai centrelor PEN din Bulgaria, Anglia, Ungaria, Israel, Norvegia, Portugalia, Slovenia, Catalonia, preşedintele Centrului PEN maghiar din România, reprezentanţi ai Centrului PEN din Republica Moldova şi, evident, ai celui din România).

Celelalte două dezbateri - *Poate fi literatura globalizată?* şi *Integrarea culturală a Europei Centrale şi de Est: o componentă principală a integrării europene* - au ilustrat ceea ce spunea Ana Blandiana în cuvântul de deschidere, anume că "aceeaşi realitate poate fi numită desfiinţarea barierelor sau ştergerea diferenţelor, şi fiecare dintre aceste sintagme poate fi socotită, cu argumente, catastrofală".

Astfel, Irina Mavrodin vorbeşte despre raportul dintre literatură şi globalizare, raport aflat sub "incidenţa directă a economicului şi politicului"; Eugen Uricaru afirmă că "poziţia faţă de globalizare (...) nu ţine de opţiuni politice, ci de opţiuni estetice. Poate şi de cele etice"; Jonathan Freyer observă un fenomen care vine să contracareze "neo-imperialismul cultural american": localizarea; Dumitru Chioaru nu dă nici o şansă globalizării pe tărâm literar, pentru că diversitatea limbilor de pe glob este un "obstacol de nedepăşit". Iar Lucian Vasiliu susţine că noi nu avem nici o şansă în faţa globalizării care, "vrem, nu vrem, ne... înglobează".

Apoi, Annie Bentoiu vede integrarea europeană ca o "problemă personală a fiecărui scriitor"; Bogdan Ghiu pledează "pentru o nouă literatură minoră", în timp ce Vitalie Ciobanu vorbeşte despre complexele culturilor din Europa Centrală şi de Est; Magda Cârneci propune şase "teze pentru intelectualul român"; Simona Cioculescu şi Micaela Ghiţescu aduc în discuţie paradigmele europene: cea vestică şi cea estică, iar Andrei Ionescu anunţă "revenirea la angajarea artizanală".



Dan Jancu

Bostonmylove

Editura Eminescu

Bostonmylove cuprinde 50 de poeme, un început, un sfârşit, plus un cuprins, la rândul său, poem (ca şi când întregul volum ar fi un acrostih, titlul funcţionând aici ca iniţială...).

Un volum despre BostonhisLove, despre hisloveinBoston...

Rătăcirile prin Boston ale unui român - "mândria de-a ne explica nouă, unora din România, unde doamne-o fi şi prăpădenia asta de ţară (...) ei n-au avut niciodată steaguri monocolore, roşii sau verzi";

Peregrinările prin Boston ale unui european: "ah noi, europenii, nebănuind că ar putea să fie şi altfel (...) doar zidurile oraşului sunt europene, *monsieur commissaire,* europene ca şi datoria noastră de-a judeca, împărţi, arăta cu degetul unei trufii boante că ei au toţi pălării de cowboy şi negri";

Prin Bostonul cosmopolit, în care se amestecă "negrul cu pickup, magnetofon, plăci, căşti şi care dansează", "coapsele chinezoaicelor unduindu-se în negru, numai în negru, cât să te facă să speri alb mătăsos", "bătrânul cu barbă albă care mă salută zâmbitor şi-i spun shalom" şi "copilul mexicanilor împroşcând cu lacrimi predica irlandeză";

Prin Bostonul colorat în "roşul de Coca-Cola", cu "Sam Adams cel roşu şi verde", Bostonul cu "jazz, ritm & blues", Bostonul desenat de "caligrafia rece a reclamelor", Bostonul populat de "homeless spălându-se în wc-ul bibliotecii publice" şi de, "lângă o fântână uscată în Copley Plaza", de "puşti preocupaţi să fie văzuţi", "scateboard răsucind echilibru";

Rătăcirile prin Boston ale poetului pentru care orice cafenea, stradă, om cu care-şi încrucişează traseul sunt prilejuri de dialog cu iubita - convorbiri fragmentate, ca la telefon sau ca pe e-mail: "te aştept, iubito, te aştept, cruce de carne", "vei mai veni poate pe străzile acestea să-mi găseşti seninul pe care vroiam să-l împărţim, ploaia care ne dizolva şi o anume zi în care te rugam şoptit să-mi fii my valentine..." Pentru că "pot vorbi cu tine, închis cum sunt în spatele acestui poem, bostonmylove, înghesuit între cactuşii otrăviţi cu frig şi neştiinţa mea de a-ţi lăsa obrazul să-mi adoarmă pe respiraţia de violoncel".

*1) **Portet în nisip** (Radu Petric), versuri, Editura ALTIP.*

*2) **Braţul pierdut** (Flavia Teoc), versuri, Editura Albatros.*

*3) **Loc pentru arderi** (Ana Ardeleanu), poezii, Editura Ex Ponto.*

*4) **Baladele împominării** (Mihail Vârghişanu), versuri, Editura Tritonic.*

*5) **Stigmatul cuvintelor** (Sena Süleyman), versuri, Editura Ex Ponto.*

*6) **Fiul luminii** (Titu Dinuţ), roman, Editura „Decebal".*

Mircea Constantinescu

După Bucureşti, potopul...

Editura Biblioteca Bucureştilor

După Bucureşti, potopul... vine în continuarea lucrării **Când toca la Radu Vodă**, publicată în 1992, şi care descria Bucureştii între 1400 şi 1877. "Reconstituirea vieţii cotidiene a celui mai important oraş din sud-estul european mi s-a părut, mi se va părea întotdeauna un act de pietate şi de omagiere, niciodată finită, niciodată formală" spune autorul.

Această a doua carte se ocupă de Bucureşti în perioada de după obţinerea Independenţei de stat şi până la 1941, când "oraşul se prepară de ospăţ" (este vorba, evident, de un "ospăţ carnasier", căci "bucureştenii, românii în uniformă, se supun ordinului *Soldaţi! Vă ordon, treceţi Prutul!* cu entuziasmul temperat de alegerea unui partener echivalent cu *răul mai mic dintre două rele*, dar nu lipsiţi de entuziasm, cum i-au prezentat, decenii de-a rândul, unii şi alţii dintre comentatorii oficioşi").

Mircea Constantinescu se bazează, în relatarea sa, atât pe documente istorice (memorii, istorii, note, jurnale de campanie, stenograme parlamentare, telegrame guvernamentale etc.), cât şi pe documente livreşti-ziaristice. Memoriile şi sintezele lui Duca, Iorga, Kiriţescu, Giurescu, Bacalbaşa, Manoilescu, carol II, Lupescu, Buzatu, Muşat, Ardeleanu sunt completate cu informaţii din presa vremii - *Resboiul*, *Universul*, *Cinema*, *Realitatea ilustrată*. Au fost folosite, de asemenea, şi documente numismatice, heraldice şi cartografice.

Ceea ce este de remarcat la Mircea Constantinescu este faptul că demersul său nu priveşte doar marile evenimente şi personalităţi istorice, ci se concentrează, cu aceeaşi seriozitate, şi asupra a numeroase alte aspecte din zona socialului, culturalului, economicului, vieţii mondene. Cum însuşi autorul ne atrage atenţia: "evocările istorice sunt permanent sincronice şi diacronice, evidenţiate fiind atât destinele conducătorilor, cât şi cele ale celor umili, anonimi. Savanţii, politicienii, artiştii Bucureştilor sunt zugrăviţi alături de/ împreună cu ambasadorii - ostili, neutri, favorabili - Europei, aşa cum sunt aceştia prezentaţi în documente (ne)oficiale."

Pagină realizată de

Marie-Louise Semen

Când noi înșine ne batem joc

alexandru george

S-a iscat, de curând, o mare vâlvă în cercurile intelectuale în legătură cu cartea unei cercetătoare franceze, Alexandra Laigniel-Lavastine, intitulată **Cioran, Eliade, Ionesco - l'oubli du fascisme**, o reacție care este pe deplin justificată: e una dintre cele mai importante cercetări pe care vreun străin din spațiul apusean a închinat-o unui moment al culturii românești sintetizat în trei personaje de ecou internațional și care încă se bucură de stimă pe piața intelectuală franceză: Mircea Eliade, Emil Cioran și Eugen Ionescu, pe care o fotografie reprodusă pe copertă îi imortalizează la Paris, în anii glorioasei lor senectuți, într-o atmosferă de apropiere, chiar comuniune „secretă", care nu i-a caracterizat dintotdeauna, mai ales nu în tinerețea lor petrecută în țară. Cei trei s-au apropiat, s-au împrietenit, au uitat de divergențe și de multele conflicte și surâd parcă din aceeași pipă. Autoarea cărții a văzut și aici, în cele trei zâmbete, o conspirație ocultă, deși răspândită prin fotografii, pe care se străduiește s-o aducă la lumină, altfel spus: s-o denunțe.

Nu analiza cărții sale mă preocupă în aceste însemnări, ci cu totul altceva. Suma de erori cuprinse în multele ei sute de pagini ar covârși puterile mele actuale. Altceva vreau să pun în valoare, un fapt mai important decât orice: că avem o carte în care un cercetător francez se ocupă de noi, venind nu doar cu o certă competență (autoarea știe românește și a folosit material documentar scris în limba noastră), dar aparține unei sfere culturale sau, cum mai e la modă să se spună, „ideologice", care o face inaptă să înțeleagă cele mai multe lucruri pe care le descoperă în spațiul cultural, politic și chiar geografic românesc. Doamna Lavastine este un intelectual din acea specie aberantă care domină încă spațiul cultural francez de mai bine de o jumătate de secol, anume intelectualul de stânga, obtuz, fudul, îngust-partizan și, în fond, malonest. Dar nu mai puțin ea supune fenomenul românesc unei anchete și e interesant, atunci, de văzut la ce constatări ajunge, dată fiind formația și mentalitatea ei așa de străine nouă. Ca mulți francezi, ea vine în România și dă peste câțiva intelectuali simpatici, peste niște tipi vioi și hotărît meridionali, pentru ca atunci când aprofundează puțin lucrurile să descopere cu groază un fapt oribil: că societatea politică românească în trecutul ei liberal și democratic, dar și acum, pentru a nu mai vorbi de „Epoca Ceaușescu", rămâne una fundamental de dreapta, acest fapt de observație obligându-mă pe mine să mă întreb mai demult dacă „*anima Daco-Romaniae naturaliter fascista*"? Nu e chiar ușor de răspuns, adică de generalizat, dar condițiile geo și socio-politice au făcut din România interbelică un stat cu înclinații „de dreapta", indiferent că variații ei conducători păstraseră oarecare măsură și mai ales în relațiile internaționale se manifestau în cadrele conformismului democratic european.

Când, din diferite motive (exasperare lăuntrică, crize, amenințări internaționale) se producea o radicalizare a conștiințelor, lumea nu se „rinoceriza" la noi, ci își acutiza naționalismul latent. Legionarii, expresia bolșevismului românesc, acceptau în mod firesc asemenea aderenți. (Unul dintre marile lor succese, pe care nu l-au înregistrat cuziștii, iorghiștii, gogiștii etc., a fost acela de a atrage o mulțime de aderențe din rândul muncitorilor, prin acest fapt ajungându-se, practic vorbind, la prăbușirea socialiștilor, căci de comuniști nici nu putea fi vorba.) Totuși, chiar în momentul catastrofei naționale din vara lui 1940, ei rămăseseră o minoritate, alegerile din 1937 le dăduse 16 la sută din electorat, la care, dacă adăugăm sporul de popularitate și ce pierduseră neoficial prin fraude electorale, s-ar fi ajuns la maximum 25-30 la sută, grosul electoratului rămânând credincios democrației, ceea ce explică și ușurința cu care i-a eliminat curând mai apoi Antonescu.

Iar „intelectualii"? Aceștia au fost foarte departe de a se înverzi, cum spun atâția, inclusiv doamna Levastine, a cărei carte este criticată de o mulțime de cunoscători indignați pentru falsurile, interpretările distorsionate, omisiunile ei tendențioase, pentru faptele de ignoranță. Revista „22" i-a închinat o serie de articole, dintre care datoria mă obligă să le semnalez pe cele ale lui Mircea Iorgulescu pentru logica și argumentarea lor strânsă, insistența discutării în amănunt. Îmi fac o plăcută datorie să le semnalez, deși autorul este un vechi detestator al meu, care nu a ezitat să mă „combată" exact cu metodele pe care aici le blamează în modul cel mai justificat. Citarea lui are un anume tâlc care se va dezvălui mai la vale. Deocamdată întreb: De unde și-a luat documentarea autoarea incriminată, cine a oferit interpretări și a întreținut erori în publicistica românească după 1989, dar și mai înainte, despre cele expuse și denunțate de doamna A.L.L.? Cine, dacă nu acei care o combat acuma pentru că s-au văzut ei înșiși depășiți?... Despre ce e vorba? De ani de zile asistăm la edificarea unor mituri, pe care în zadar le-am contestat eu și încă vreo câțiva intelectuali de formație liberală, anume că: 1. A existat o „generație" nemaipomenită, splendidă, strălucită, miraculoasă, apărută la 1927 prin Mircea Eliade (omițându-se **Manifestul Crinului Alb** din „Gândirea" și personalitatea lui Petre Pandrea, cel mai caracteristic discipol al lui Nae Ionescu); 2. Această generație, după ce s-a cristalizat întrucâtva în acțiunea grupului de la „Criterion", a cârmit-o hotărît spre dreapta, pe urmele îndrumătorului ei, Nae Ionescu.; 3. În fine, s-au rinocerizat, membrii ei (în realitate vreo duzină) devenind legionari, antisemiți, precursori ai Auschwitz-ului și pogromurilor din Moldova. (Originalitatea doamnei în chestiune constă în exagerări, de tipul celei care ajunge să vadă în Eugen Ionescu, autor al unei scrisori private către T. Vianu, într-o anumită împrejurare, și care este considerată acum, deopotrivă cu notațiile lui M. Sebastian, literă de Evanghelie...)

Împotriva acestor false interpretări și exagerări culpabile, eu am protestat deîndată ce le-am putut observa ivindu-se. Generația 1927 nu a fost splendidă, nici Fiii Soarelui (cum le zice Pandrea), niște minuni: eu am numit-o generația neisprăviților, pentru ceea ce au realizat efectiv în țară înainte ca unii să se poată salva în străinătate: au promis mult, cu mari strigăte și amenințări, dar au realizat puțin (vezi **Întâlniri**, 1997). Nici faptul că erau „frământați", cum îi ironiza în anii '30 Eugen Ionescu, nu le acordă vreun merit: cei de dinaintea lor, L. Blaga, Tudor Vianu, Mihail Ralea, D.D. Roșca, Camil Petrescu, Ioan D. Gherea, ca să nu mai pomenesc de Ștefan Lupașcu, au dus filosofia și eseul filosofic la un nivel cu totul superior „tămbălăului" (cum i-a spus Vladimir Streinu) de dinainte de căderea democrației. Autoarea cărții și a atâtor erori le-a extras pe toate din scrierile celor care au acreditat un fals: că Eliade, Cioran, Noica, eventual Eugen Ionescu au fost în epocă niște factori de opinie, niște determinanți în jocul politic. Or, realitatea e că ei au rămas niște simpli vociferanți (mai ales primii doi) fără ecou mai larg, dreapta românească având cu totul alți corifei, însuși Nae Ionescu hotărându-se abia târziu să intre în acțiune. Iar marea masă a cetățenilor a rămas credincioasă formulei democratice și liberale, până când am fost covârșiți de catastrofa Istoriei. Dar și atunci vecinii noștri (Turcia lui Atatürk, Polonia lui Beck, Grecia lui Metaxas, Iugoslavia, Ungaria lui Horthy aveau deja regimuri „fasciste", ca să nu mai vorbim de monștrii numiți Rusia bolșevică, și Germania nazistă, precum și de recenta victorie a lui Franco.)

Nesocotirea și batjocorirea democrației românești constituie o veche temă a „politologiei" românești; doamna A.L.L. n-a făcut decât să culeagă roadele. Ea a avut însă și o prefigurație semnificativă, dl Claude Karnoouch - un francez (de „stânga", firește) mult cultivat mai anii trecuți de dl Pleșu și de „Dilema" sa. Acesta a spus o dată un cuvânt foarte semnificativ: că și-a dat seama ce a fost în trecut România vizionând un film al lui Lucian Pintilie și citind cartea așa-zis despre Caragiale, **Marea Trăncăneală**, de Mircea Iorgulescu. În zadar am încercat să-i clintesc opiniile, în scris și oral (la o ședință a Fundației Noua Europă) asupra acestor două infamii (ultima prezentând lumea lui Caragiale ca trăind sub teroarea și bătăile poliției și refugiată în case ca în niște adevărate cazemate. Asta dacă nu ai fi admis că românii erau un fel de dementi care se pierdeau în incoerențe și într-o vorbărie ca unica lor soluție existențială...)

Să te mai miri atunci când asemenea ticăloșii sunt înălțate în slavă, premiate, lăudate, că străinii le iau în serios?

Și am făcut-o aici, după ce mi-am exprimat consternarea și am riscat cele mai categorice rezerve, atrăgându-mi numai ironiile câtorva zevzeci. Să sperăm că măcar acum, după atâta pierdere de vreme, epoca interbelică și mai ales ascensiunea „dreptei", adică radicalizarea conștiinței lor sub imperiul unei groaznice amenințări externe, vor constitui obiectul unei abordări serioase.

opinii

Năstrușnicia „opiniilor literare“ ale doctorului Alexandru Ciocâlteu

marin mincu

Am acceptat să scriu rubrica de “Accente“ acum un an, în pagina culturală a ziarului “Cotidianul“, la propunerea dlui Octavian Paler, după ce colaborasem timp de mai mulți ani la rubrica “Pre limba scriitorului“. Am fost persuadat de faptul remarcabil că la acest ziar colaborează o falangă de scriitori importanți (al cărei steag l-a purtat până acum o lună poetul Ștefan Aug. Doinaș) care, prin opiniile lor contribuie implicit și explicit la orientarea și educarea publicului. Am spus, în diverse împrejurări, încă din perioada când trăia Ion Rațiu, că mă simt atașat de ziarul “Cotidianul“, considerându-mă efectiv responsabil de ideile pe care încerc să le susțin în legătură mai ales cu chestiunile literare și am fost chiar tușat când scriitorul D. Țepeneag - cu care polemizasem în pagina culturală - s-a arătat de acord cu mine în privința unor controverse. Se înțelege că sunt atent ce se publică în spațiul dedicat culturii și de aceea consider necesar să semnalez - cum am mai făcut-o - ceea ce mi se pare că intră în disonanță cu perceperea corectă a mecanismelor literaturii și cu profesionalismul sau non-profesionalismul exprimării unor hazardate judecăți de valoare.

În ultimul timp, pe un spațiu destul de extins al paginii culturale, au început să apară textele fugos-moralizatoare ale dlui Alexandru Ciocâlteu, care e medic de profesie și nu scriitor. Este adevărat că acum există libertatea de exprimare și, în fond, de ce nu i s-ar permite și dlui medic să-și manifeste sindromul autorlîcului, mai ales că s-ar putea să fie rudă cu mimeticul poet V. Ciocâlteu, pe care-l consemnează G. Călinescu în **Istoria** sa, la rubrica “alți poeți“. Cum nu gust inconsistența prozelor sale, recunosc că nu am rezistat să-l citesc vreodată de la cap la coadă, părându-mi-se cu totul inofensiv. Iată, însă, că niște prieteni scriitori m-au oprit pe stradă pentru a mă certa că public în aceeași pagină în care dl. Ciocâlteu semnează unele “considerații“ critice deloc inofensive, erijându-se agresiv în emitentul unor judecăți de valoare infailibil le ce anulează scara axiologică, fixată de critica literară profesionistă. Probabil furat de “moda revizuirilor“ - care s-a dovedit total ineficientă -, dl medic Ciocâlteu s-a trezit emițând spontan păreri fistichii asupra celor mai importanți scriitori români, incitat la actul evaluativ/estetic cu incontinența unui puber ce își dă cu părerea despre chestiunile erotice cele mai complicate fără să fi fost vreodată la “dame“. El îi bagatelizează nonșalant pe G. Călinescu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Cioran, Eliade, Doinaș, Nichita Stănescu, Mateiu I. Caragiale, Cezar Ivănescu etc., adoptând morga justițiară a celui chemat să rezolve, în sfârșit, *hic et nunc*, spinoasa chestiune a situării axiologice definitive în literatura română. Evident că nu putem decât să ne amuzăm când luăm cunoștință cu năstrușnicia “opiniilor literare“ ale medicului Ciocâlteu: “Recitiți romanele lui Călinescu - un Balzac redivivus - și nu veți mai avea nevoie de comparația cu Aristarc. Chiar dacă unii pot folosi ca termen de comparație Nimicul“; “Camil Petrescu - intelectualul nostru procustian - a fost foarte supărat că nu i s-a dat casă după expropierea evreilor. A eructat elevat - cu mâna la gură - adică peste Nicolae Bălcescu, devenit **Un om între oameni**, un fel de Lazăr de la Rusca cu tentă patriotardă și așa și-a rezolvat Camil Petrescu problema imobiliară“; “Zaharia Stancu a pus botniță poporului român de dragul realismului socialist“; “nu cred că Nichita are vreo legătură cu Eminescu, singura lui legătură - epigonică - este cu Rilke.

intermezzo

În rest - un Topârceanu școlit la fără frecvență“; “Nichita Stănescu se pierde în mormanul de versuri inutile, iar elegiile sale, spre deosebire de cele duineze, vor doar să șocheze“; “nouă nu ne dă mâna să recunoaștem că până la Eminescu nu am avut decât versificatori“. Dl medic Ciocâlteu, între două vizite la bolnavii săi, are și timp berechet să se preocupe de ceea ce se-ntâmplă în literatura română și “diagnostichează“ - deși nu știm cine îi conferă această autoritate - în mod iresponsabil cu opera lui G. Călinescu poate fi comparată cu “Nimicul“, că Nichita nu e genial cât Rilke și că marele scriitor Camil Petrescu “eructează peste Nicolae Bălcescu“. În timpul unei gărzi de noapte la spital, din cauza insomniei, doctorașul îl citește pe Edgar Allan Poe și, iluminat, postulează că “vizirul lui Macedonski, prințul lui Doinaș aleargă după absolutul lui Poe“; are revelația neagră că nimic nu mai contează din literatura noastră prin raportarea abisală la poetul american, nici poezia, nici eseistica, nici proza („Citindu-l pe Poe, scriitura lui Cioran pare desuetă, a lui Eliade - epigonică și artificioasă“; “Cu gândul la acest egotism pe care l-a cultivat Edgar Allan Poe, merită amintit primul său epigon român care este numit Mateiu I. Caragiale... Toată opera Craiului de Curtea Veche este voit ciudată și... atât“). Va să zică o sută de critici actuali, exprimându-și opțiunile în legătură cu primele zece romane românești din secolul al XX-lea, situează romanul lui Mateiu I. Caragiale în fruntea clasamentului și iată că vine medicul Ciocâlteu și repară eroarea celor o sută de critici, clamând victorios descoperirea că Mateiu nu e decât un “epigon al lui Poe (“atât!“). Evident că nimeni nu poate fi împiedicat să-și dea cu părerea despre orice! Dacă este cu adevărat un profesionist în meseria medicală ce și-a ales, dl Ciocâlteu ar trebui să știe că fiecare domeniu are o anume specificitate și - cu atât mai mult - domeniul literaturii implică adoptarea unor instrumente “chirurgicale“ extrem de fine, iar un neofit - care nu cunoaște *anatomia literară* - nu are nicidecum dreptul să intre în “sala de operații“. Când acest accident are loc, este sigur că sucombă toți pacienții operați de individul fără patalamale, care nu deține instrucția și experiența implicite exercitării profesiei de chirurg. Având decât foarte vagi noțiuni de comparatism literar, dl Ciocâlteu crede că metoda comparativă, aplicată după ureche, îi poate da dreptul să eludeze total propedeutica cercetării literare, făcând *tabula rasa* din poezia românească numai prin pronunțarea numelor lui Rilke și Poe. El nu înțelege actul literar decât la nivelul cel mai profan cu putință și se erijează drastic în judecător absolut instituind incorigibil o altă hartă axiologică. Fără a cunoaște deloc semnificația noțiunii de “scriitură“, medicul internist Ciocâlteu o aplică incongruent pe corpul operelor cioraniene și eliadești. Nu negăm faptul că domnia sa - ca orice medic ce se respectă - are vaste lecturi literare ceea ce îl onorează. Asta nu-l exonerează însă deontologic în nici un fel. Nu se cunoaște vreun medic la noi care să fi răsturnat - cel puțin până în prezent - canonicitatea criticii literare.

Dacă luăm în considerație o anumită mărturisire, s-ar putea să existe totuși o explicație a îndârjirilor anti-poeticești ale dlui Ciocâlteu. În proza sa, **Amadeus Edgar Allan Poe** (“Cotidianul“, 1 iulie 2002), el ne dezvăluie că “la începutul anilor ’80 l-a căutat pe Cezar Ivănescu pentru a-i prezenta un manuscris“ și reiese că, din păcate, nu s-a bucurat de acele aprecieri pozitive pe care le spera. Chiar dacă nu a fost încununat cu laurii poeziei, cum se aștepta, dl Ciocâlteu a perseverat în felul său propriu să “recepteze“ literatura (“Au trecut 20 de ani și nu mi-am pierdut modul de a asista, de *a recepta* fenomenul literar“). Nu avem nimic împotrivă numai că această “receptare a fenomenului literar“ nu trebuie să se transforme într-o defulare vindicativă. Dacă Cezar Ivănescu nu l-a încurajat ca poet, nu înseamnă că dl Ciocâlteu are dreptul să “eructeze“ pe întreaga literatură română!

Sărac lipit cuvântului

Poemele mi se aşază pe umăr ca
stolurile de grauri guralivi
când dau iama prin fructe
se hrănesc din carnea
din sângele meu apoi îşi reiau
pe cont propriu viaţa

Prăpăd de seminţe în urma lor
foneme căzând ca firimiturile
de metafore în ceaiul esteţilor
ne-nstare să înfiripe un urlet
un vaier măcar o bolboroseală
de piatră zvârlită în valuri
să curme o clipă
inexorabila elocinţă a râului.

Cât timp mi-a trebuit să-nţeleg
graiul acesta limpid -
apa aceasta ce susură trecerea
poartă-n aval toată
golgota cuvintelor mele.

Un recviem aşadar strălucitoarelor
nisipuri sub unde
evlavios omagiu vouă prundişuri
măcinate de îndelunga aşteptare
voi grăunţe de aur la moara
hodorogită a mileniilor veţi fi
sacră făina din care va dospi
aluatul grijaniei de mâine.

Rămân lângă voi sub acelaşi
văzduh acum sfâşiat de
focuri bengale rămân aici
pe gura de rai preacurvit
turcit de mitici cu lănţug
şi belciug - din merţanele lor
coboară femeia decapotabilă

silueta nubilă a morţii
dansând iată manele se despoaie
pe ţărm ca Salomeea în pocnetul
de şampanie al beznei
estimp marea gestează are greţuri
vomită guvizi şi catarge
mă tem să nu avorteze fetusul
zadarnicului prunc acvatic.

Sărac lipit cuvântului
rămân aici băga-mi-aş piciorul
mioritic de plai bucălai
în semantica ta poezie de cartier
cum ar agrăi eufemistic poetul
fracturist dedat la orgii textuale
rămân lângă voi
implementa-v-aş fluieraşul de os
în rapul golemic cu capete
retezate pe butul ogrăzii lui Iocan.

Astfel scris-am poemul
pe când cuvintele mele demult
s-au retras în amonte ca păstrăvii-n
albia Râului Bărbat adulmecând
mult mai adânc semnificaţia izvorul.

ioan evu

Duminica nisipului

Ca să pot să învăţ să te uit
să mă-mpac treptat cu zilnica moarte
străina mea scriu un lamento târziu
şi spun apocalipsa a început
negreşit în ziua a şaptea
în care am ars toate cuvintele
cu gust de cloroform
poate aşa vor cântări mai mult
decât un pumn de pleavă
în ochii zeilor când
lăcrima-va cerul şi va plânge.

La început timidă ca pâlpâirea
de maci în arşiţa decorului zadarnic
apoi lumină tu îmbobocind din chiar
cenuşa columbarelor spre iarnă
de foarte departe te-am chemat
călător în tenebră prin ceaţa
amnezică a veacului de dincolo
de cuvinte te-am strigat adorato!

Erau duminici când aş fi
putut muri fericit ca un nenăscut
în îmbrăţişarea de rai
a braţelor tale aţipeam şi scriam
poeme strălucitoare în somn
metafora plutea ca un duh peste ape
iar eu eram cu tine şi te respiram
în liniştea dumnezeiască.

Curcubeu troienit

lui Ion Mircea

Mai întâi vocea străbătând coridoare
de ceaţă în lumina ei orice ţipăt
devine zadarnic un pumn de frunze
în fărăşul toamnei poemele mele
înălţând scheletul de fum al utopiei
plutind printre scrâşnete ca aripile
îngerilor în transparenţa unui vers
intraductibil - apoi amalgamul de
muzici uitate smulgând obloanele
memoriei bisturiul jertfei căzute
în mare din mâna timorată a zeului.
Nu mai aveam unde fugi decât
în mine însumi eram melcul retras
în spirala propriului
zbor încremenit în cochilie.
Aş fi vrut să fiu simplu ca apa
şi asemenea ei curgător să pot
susura liniştit printre atâtea
pietre rotunjite de iubire
adânc m-aş fi vrut ca un codru
de paltin spre seară să foşnesc
împăcat în labirintul de strigăte.
Adio cerneală a sângelui meu
în tine înotam fericit ca delfinii
ce-aduc în lumină rubine de preţ
sub privirile admirative ale
turiştilor de ocazie.
Iarna aceasta fu chiar primăvara
înfrunzirilor mele!
Vă trimit acest curcubeu troienit
îmbrăţişând orizontul cu mâini
inocente mai multă iubire
moarte mai puţină.
Ţie străine îţi dăruiesc prima
dimineaţă în care am plâns
cu tâmpla pe umărul tău.
Acum ascult marea foşnind
în întuneric gigantică arhivă de
lacrimi acum ca pictorii ologi
ce pipăie lumina cu penelul
în dinţi doar în vis te ating
cuvintele mele doar în Uitare.

Încredinţarea vieţii în cartea Reginei

geo vasile

În iconomia cărţilor lui Adrian Popescu (n. 1947, Cluj-Napoca, multipremiant al Uniunii Scriitorilor, al Academiei Române, al unor saloane, reviste şi festivaluri de poezie, redactor-şef al revistei „Steaua" din 1990, membru al PEN-Clubului Român), recenta culegere **Drumul strâmt** (Editura Dacia, 2001, 86 p., Colecţia Poeţii Clujului) are valoarea unui glissando biografic şi semnal de încetinire a motoarelor, înaintarea în vârstă fiind un bun prilej de opţiune între hedonism şi stoicism, între exaltarea *nemuritorului*, senzuală şi sfidătoare, şi reculegerea imnică „de a fi un ins anonim, departe de iluzia celor puternici". Metafora este tensionată, amplă ca o reţea alegorică din care se conturează, implacabilă, cursa finală: „Sunt seri când din toate nu rămâne decât liniştea ca o/ prevestire/ a morţii, sau a somnului, când străzile pe care te-ai plimbat, la Roma sau/ la Lisabona răsună iar ca nişte geamuri, în care/ degetele ploilor/ bat ritmul metropolei seri când cele depărtate se apropie/ mirabil şi/ citadin anonim, contempli pădurea de turle şi zgârie nori,/ latifundiar al norilor şi al smogului, ca peştele care din apă/ vede chila vasului şi nu/ simte plasa cu ochiuri mărunte, care îl va răsturna pe puntea murdară/ de sângele celorlalţi peşti, oglinzi care se întunecă,/ ochii-s bulbucaţi şi gura spasmodic deschisă, trage-n plămâni/ aerul unui alt tărâm, ultimul".

Şi totuşi, *drumul strâmt* este nu atât echivalentul unor anume anxietăţi şi ultimatumuri, cât o extenuantă cursă cu obstacole spre cotele irespirabile, cereşti ale poeziei (*per angusta ad augusta*): „Alege drumul strâmt, poteca dură, spinul,/ simţi aşchia în carne cum îţi împunge şoldul?/ Îmbracăte-n miresme cum se desfată crinul/ şi pasărea ce simte în zori de zi imboldul/ să fie şi să cânte".

Sub acest imperativ (reflex) de a fi o pasăre cântătoare, învăţatul poet echinoxist nu ezită să bată la porţile postmodernismului, latinizând în limba română întreaga poezie a lumii, de la Vergilius la Seferis, de la dolcestilnoviştii la baladiştii, de la Villon, la Blaga şi Doinaş, de la Claudel la Montale: „Amestec arhaic: latină, langue d'oc şi volgare din Umbria,/ grai în care şi eu am cântat măreţia/ şi moartea făpturilor,/ ce se duc, în mijlocul vieţii,/ spre un nevăzut Purgatoriu.../ De unde ne vine doar zumzetul aspru al cicalelor".

Neîncetat *pas de deux* pe fundalul unei învăluitoare regii muzicale, a jubilaţiei goliardiace cu rugăciunea marianică, textele acestui poet cu nume de împărat şi presentimentul Învierii, reabilitează prozodia clasică, rima perfectă, învăluidu-le în tandră, ludică ironie epigonică: „Am fost şi eu în tinereţe/ un frate bun al lui Villon,/ crescut cu predici şi poveţe,/ duminecile sub amvon,/ dar luni, lungi drumuri şi ospeţe/ strigau ca să le ţin ison,/ sărac, dar cu priviri semeţe/ porneau spre noul Babilon./ Cleric vagant şi derbedeu/ cu Corso şi cu Ferlinghetti/ plătit cu vin şi cu spaghetti,/ eu până-n patruzeci, cu greu/ butoiul plin şi ochii fetei/ îi părăseam, patron pe Odiseu/ l-avem, un arhistaroste al cetei./ Acum, de mă strigă: «Adrian»/ Mă-ntorc şi văd în jur bătrânii/ cu care petreceam, în care an?/ Iubitelor li-s veştezi sânii,/ şi-s mari copiii lor. Sub ce castan,/ am stat, sub murmurul fântânii?/ Autostrăzi trec azi prin lan/ unde-ascultam foşnirea pâinii./ Parcă eram în vremea lui Villon,/ Luteţia mea-i Clujul studenţiei,/ mai simţi un gust de antic anison/ când te trezeşti în braţele soţiei,/ pe care o duceam, cu dulce zvon,/ în crama cu himerele Tăriei,/ scolastic dezbătând, cu doctul

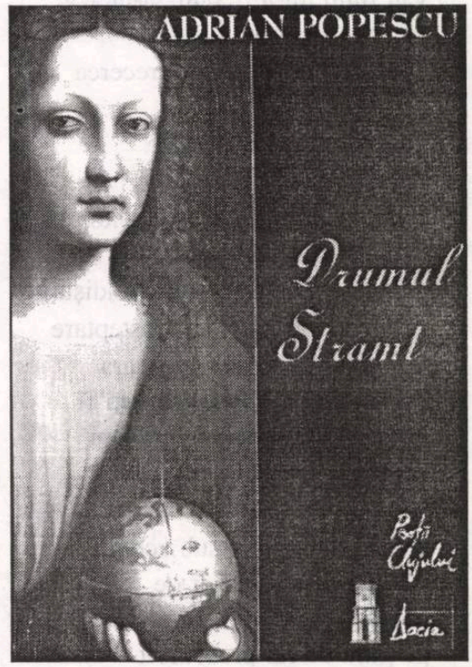
lecturi

ton/ pe Abelard şi Toma «Summa teologiei»? (...)/ Trec Alpii cum aş trece, Bătrâneţe,/ spre ţara ta, dar fără clare vize,/ prin vama cucului şi prin fâneţe,/ un semiclandestin fără devize,/ rostindu-şi rima la Înalte Feţe,/ un hippi drumoman, fără valize,/ ce nu vrea cumînţenia s-o-nveţe,/ frate mezin al celui ce Diata scrise./ Isuse pentru mine ştiu că sângeri/ Ca pentr-un om ce-şi risipeşte viaţa/ dar nu mă număra printre pierduţii îngeri/ rouă de foc îmi scaldă viaţa/ ajută-mă Fecioară, ajută Dimineaţa!"

Rafinament eufonic (mustind de aluzii livreşti), ridicat la puterea ideii iluminante, roluri de compoziţie şi efecte de ludotecă ale unui har inepuizabil ce include genetic religiozitatea meditaţiei, iată tot atâtea performanţe ale **Drumului strâmt** şi ale poetului Adrian Popescu, acest magistru al secvenţelor memorabile, ale scenelor exemplare, al peisajelor sufleteşti şi spaţiilor elective, nu lipsite de alonjă metafizică.

Răsăritean în Occidentul geografic şi bibliografic, poetul se teleportează de pe a sa terasă transilvană într-un du-te vino pe indefectibila direcţie a poeziei, într-o aură ironic-amară, inexorabil şi totodată catifelat, polifonic, făcând recurs la o voluptuoasă, secretă semantică, ca de pildă, în această sinteză conotativ-denotativă, metaforă şi epică batesimală totodată, despre noul născut în zodia gemenilor: „Aici începe vara şi frunzele sunt crude/ brânduşele în rouă par pietre de olmaz/ tiparul tău învaţă-l şi ieşi cu aripi ude/ scântei şi diamante s-au cuibărit sub brazi/ şi ţes iar în albastru suveici de rândunică./ de noi cu pielea aspră şi riduri pe obraz/ nu te feri, priveşte, de noi nu-ţi fie frică,/ tu nouă luni de iarnă ai stat ca în grânar,/ se-apropie şi clipa, iar gemenii sunt semnul,/ lumina lumii creşte,/ pe creştet ploaia-i dar".

În ritmuri alerte, lapidare or în ample, ritmate versete savante secvenţe proniatoare, Adrian Popescu îşi revizitează propria poezie, dar şi întinsele lecturi, reverberând momentele privilegiate ale vieţii, ale prietenilor (Nicolae Balotă) şi morţilor (Ioan Alexandru, Wolf von Aichelburg, Celan), dând glas speranţei şi proiectelor poetului creştin printr-o infailibilă dicţiune ecumenică: „Aşa va fi cum sper? Voi trece prin/ Tunel, spre Tronul său. El judecă din milă/ şi rugăciunile m-or propulsa. Amin./ De-a Domnul să fiu scris şi eu în filă./ În



Cartea Vieţii-i numele meu mic?/ Sper din rărunchi să fie înscris la fapte/ ce-ntrec păcatul greu, sau de nimic.../ Vin către Tine, Tată, pe Căile de Lapte". Dincolo de voluptăţi prozodice şi magistrale acorduri polifonice, mereu acoperite de emoţie şi idee poetică, Adrian Popescu îşi propune şi atinge cel mai de sus reper al raportării poetului la instanţa spirituală supremă, cel al încredinţării vieţii Maicii preacurate, Regina Ancilla Dei, sinonim al Eclesiei intercesoare a Logosului Învierii din pulberea istoriei, în Cartea Vieţii şi a Poeziei universale: „Pe un gard în preajma unei grădini o albină, prima din an;/ dezmorţindu-se, ezitând; scuturându-şi aripile, încă fragile./ Cuvântul îl aşteptăm să ne elibereze din celulele trupului vechi./ Conduşi de Regină, de Ancilla Dei, de Matca Universală,/ zborul nostru nimeni nu-l va putea opri, grăbit, implacabil,/ un aur, un vis glorios, o pulbere deasupra pământului".

gheorghe grigurcu:

„N-am fost întrebat până acum care sunt antimodelele mele.“

Spiridon Popescu: Stimate domnule Gheorghe Grigurcu, aş dori ca interviul nostru să debuteze cu o întrebare care nu v-a mai fost pusă în cadrul nici unui interviu. Care credeţi că ar fi acea întrebare?

Gheorghe Grigurcu: Am fost întrebat nu o dată care sunt modelele mele, dar niciodată care sunt antimodelele mle.

S.P.: Ce aţi răspunde la ea?

G.G.: Mă gândesc acum la două tipuri de comentator de literatură. Primul, cel oportunist şi arivist, pe deasupra plin de morgă, nedispus a dialoga, practicând de pe culmile ascensiunii sale administrativ-sociale excomunicarea şi insulta. Exegetul de acest fel se teme ca de foc de analiza textelor inconvenabile pe care o înlocuieşte cu etichetarea insolentă, încearcă a-şi disimula penuria sau, prea adesea, absenţa totală a contraargumentelor prin invocarea, cu ochii sacerdotal ridicaţi spre cer, a marilor principii: creaţia, valoarea, etica, patriotismul etc. În calitatea sa, specifică, de paznic al templului valorilor oficializate, acceptă revizuirile doar formal, fiind, *de facto*, un înverşunat adversar al lor, deoarece îi convine stagnarea, perpetuarea unor judecăţi şi clasamente vechi care-l avantajează. Personajul se dovedeşte a fi un conservator bine remunerat precum toţi culturalii ce au grijă a se afla mereu în graţiile puterii, dar vrea să joace pe mai multe cărţi deodată, cutezând a afecta şi un lovinescianism ce i se potriveşte ca nuca-n perete (el, vânătorul de situaţii universitare şi academice, râvnind a se orna şi cu trăsăturile de caracter ale marelui predecesor interbelic, care, după cum bine se cunoaşte, pentru că n-a recurs la compromisuri, s-a văzut marginalizat o viaţă întreagă, respins de Universitate, de Academie, de mediile politice!). Al doilea antimodel îl reprezintă pentru mine figura cercetătorului prezumţios „ştiinţific“, gata a adiţiona milioane de date, nutrind un vis al „sintezei“ ultime, al „enciclopedismului“ absolut, pe un fond puţin prielnic recepţiei literaturii. Vasta-i activitate se bizuie pe o ciudată inadecvare a trăsăturilor personalităţii sale pozitiviste la obiectul studiului. De unde un război declarat mitului, transcendenţei, metaforei, stilului, adică inalienabilelor componente ale creaţiei dintotdeauna. O frigiditate a percepţiei estetice se răzbună prin schemele teoretice restrictive, la antipodul proclamatelor intenţii de sinteză, de globalizare în materie. Paradoxal, tocmai această utopie urieşească îi scoate în evidenţă limitele structurale, nu doar redusa sensibilitate la estetic, ci şi tendinţa de despiritualizare a culturii, ceea ce echivalează cu o tratare a sa unilaterală, dramatic nesatisfăcătoare. Pornind de la respingerea impresionismului şi eseului, a „divagaţiei“ şi „literaturii“, ajunge la refuzul esenţelor şi mijloacelor creaţiei înseşi, la nesocotirea orizontului său spiritual, care, firește, nu se pot raţionaliza integral, nu-şi pot pierde misterul, chiar sub tirul concepţiei iluministe, repuse în funcţiune, ca o artilerie grea purtând rugina altui veac.

S.P.: Dar modelele (şi antimodelele!) dumneavoastră în poezie?

G.G.: Spre deosebire de cele din domeniul criticii, modelele poetului se cuvin a fi cât mai discrete, mistuite în penumbrele elaborării proprii. Având un coeficient social mai redus decât comentariul închinat literaturii (altora!), producţia lirică, acel „suflet manifestat în individualitatea activă“, cum o definea Novalis, se cade a se feri de o încadrare vădită în tiparele date, sub riscul risipirii individualităţii sale decisive (normal, când e cazul unei asemenea individualităţi!). Iar antimodelele poeziei se găsesc azi pe toate drumurile potopite de inflaţia scrierii ce se vrea lirică, poate - ştiu eu? - ca o compensaţie la enorma presiune exercitată de ideologia totalitară care condamna conştiinţa individului la refulare şi falsificare...

S.P.: Spuneaţi într-un poem: „Poeţii provinciali/ nişte guzgani/ prin subsolurile poeziei“. Cum detectaţi dumneavoastră un poet provincial: după locul în care trăieşte (dacă-i aşa, şi dumneavoastră sunteţi un poet provincial) sau după poezia pe care o scrie? Capitala, după opinia dumneavoastră, are numai poeţi „capitali“?

G.G.: Termenul provincial, recunosc, e unul foarte sensibil, aidoma unui material gata a se aprinde în orice moment de neatenţie. Îl putem utiliza, totuşi, într-o diversitate de nuanţe, unele din ele neexcluzând vrednicia, eminenţa, chiar geniul. Ce-au fost oare, priviţi dintr-un anume unghi, care ţi-ar alina poate aprehensiunea, Blaga, Sadoveanu, Bacovia, I.D. Sârbu decât iluştri „provinciali“? Cât priveşte supoziţia că poeţii care ar locui în afara capitalei ar fi neapărat provinciali (la modul peiorativ), iar cei domiciliaţi în Bucureşti ar fi neapărat „capitali“, am impresia că ea se poate spulbera prea uşor ca să mai necesite o demonstraţie. Rămâne versul meu pe care-l citezi. Te asigur că acesta nu cuprinde o discriminare. Locuitor al Amarului Târg, mă înscriu pe mine însumi, dacă-ţi face plăcere, în rândul acestor blânzi „guzgani“ hărăziţi a bântui subsolurile Poeziei mai mult sau mai puţin prozaice ca şi pe cele ale Existenţei mai mult sau mai puţin poetice la care avem acces. Ca iubitor de animale, socotesc că le pot pricepe delicateţea şi tristeţea...

S.P.: În cărţile dumneavoastră mai de început am găsit două lucruri care m-au nedumerit: poezia *Frunzele* din volumul *Un trandafir învaţă matematica* este dedicată „comuniştilor din ilegalitate“, iar volumul de critică *Teritoriu liric* se deschide cu temeneaua: „Lui Al. Andriţoiu“. Ştim, din cărţile ulterioare, că nu i-aţi avut la inimă nici pe comunişti, nici pe Alexandru Andriţoiu. Explicaţi-ne, deci, de unde până unde aceste dedicaţii?

G.G.: Când am prezentat volumul meu de debut, **Un trandafir învaţă matematica**, editura mi-a cerut, prin vocea unui redactor ce urma să aibă o ascensiune de tristă notorietate, să introduc „un element politic“. Singura concesie pe care am făcut-o o reprezintă dedicaţia ce ţi-a atras atenţia: „Comuniştilor din ilegalitate“, pusă deasupra unui text de altminteri ambiguu, departe de-a fi propagandistic şi care m-a scutit de a vorbi despre comuniştii aflaţi la putere. Să recunoaştem, că, spre deosebire de ultimii, măcar unii din „ilegalişti“ aveau o doză de idealitate. Dedicaţia sau „temeneaua“, cum îi zici pitoresc dumneata, către Al. Andriţoiu îşi are, de asemenea, o explicaţie pe care mă bucur că am prilejul s-o dau aici. Alexandru Andriţoiu a făcut pentru mine un lucru extraordinar. Angajându-mă, în 1965, ca redactor al proaspăt reînfiinţatei reviste „Familia“, mi-a deschis drumul în literatură. Mă aflam atunci într-o perioadă grea, în care, după ce mă văzusem „demascat“ drept „idealist“, „mistic“, „critic de salon“ (burghez!), nici o revistă nu mă mai publica de ani de zile, lipsit de orice speranţă, încredinţat că până la sfârşitul zilelor mele voi rămâne un dascăl necăjit, refuzat de presă şi cu atât mai vârtos de edituri. Gestul său a fost providenţial. Nici până atunci, nici după aceea, nimeni nu a făcut pentru mine ceva asemănător. *Mutatis mutandis*, aş putea afirma că poetul orădean a jucat în viaţa mea, până la un punct, un rol similar cu cel pe care l-a jucat George Ivaşcu în viaţa lui Nicolae Manolescu. Chiar dacă, în 1974, a acceptat fără crâcnire scoaterea mea samavolnică din redacţie (începuse, după tezele din iulie, o nouă strângere a şurubului ideologic), luând cu o mână, aş putea zice, ceea ce mi-a dat cu cealaltă, n-a mai fost în măsură a retrage în totalitate darul făcut iniţial: putinţa unui statut de scriitor. În perspectivă, Binele prevala asupra Răului. Desigur, Al. Andriţoiu a fost un autor şi un om cu păcate grele, însă nu putem a nu-i recunoaşte două merite: cel de poet autentic (oricând se poate alcătui o antologie cu pagini durabile din lirica sa) şi cel de fondator al unuia din periodicele culturale cele mai însemnate ale anilor '60-'80, mensualul „Familia“, în jurul căruia a avut inteligenţa de-a aduna nume precum Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruş, Radu Enescu (în cali-

(continuare în pagina 12)

(urmare din pagina 11)

tate de redactori), Şt. Aug. Doinaş, I. Negoiţescu, Cornel Regman (în calitate de colaboratori). Azi, când nu mai e în viaţă, aş dori, eu, „demolatorul" înrăit, „negativistul" plin de furoare, să relev, nădăjduiesc că *sine ira et studio*, trăsăturile pozitive ale contradictoriului, câteodată până la consternare, poet-boem care a fost Andriţoiu. Mă bucur că aprecierile mele se pot corobora cu recunoaşteri, într-un duh la fel de obiectiv, din posteritatea acestuia, semnate de Doinaş şi Balotă.

S.P.: Aţi devenit de curând „Cetăţean de onoare" al „Amarului Târg". Drept să vă spun, eu, care cunosc destul de bine aroganţa şi impertinenţa cu care v-au întâmpinat ani de-a rândul cârmuitorii gorjeni, mă aşteptam să refuzaţi acest titlu. Ce v-a determinat să n-o faceţi: bunul-simţ care vă caracterizează sau constatarea că „Amarul Târg" a început de la o vreme să se mai „îndulcească"?

G.G.: Nu sunt vindicativ. Sper că acest fapt rezultă şi din spusele de mai sus referitoare la Al. Andriţoiu. Cred în şansa oamenilor de a-şi corija greşelile, de-a se ameliora şi încerc o reală satisfacţie de câte ori constat că semenii noştri au apucat-o pe calea îndreptării. Aceasta în general. În cazul în speţă, titlul de „Cetăţean de onoare" al Târgu Jiului mi-a fost acordat de alţi oameni decât cei ce m-au ignorat ori sfidat şi care, într-adevăr, „au dat tonul" multă vreme în toposul exilului meu intern. Şi îţi mai pot mărturisi un lucru. Titlul a cărui acceptare nu mi se pare, după o vieţuire de aproape un sfert de veac în urbea în cauză, chiar o impostură, are şi o latură aşa-zicând practică. E un fel de baston cu care mă pot apăra mai uşor împotriva unor abuzuri mai mari sau mai mici, în acest mediu ce mi-a conferit o mică „autoritate" prin derivaţie...

S.P.: După câte ştiu sunteţi şi „Cetăţean de onoare" al oraşului Târgu Cărbuneşti. Cum comentaţi acest titlu?

G.G.: Am dobândit titlul în cauză în anul 2000, o dată cu atribuirea Premiului Naţional „Tudor Arghezi", în localitatea de obârşie a familiei autorului **Cuvintelor potrivite**. Deşi cuprinde termenul de „onoare", această distincţie n-a fost însoţită şi de... onoarea primarului din Târgu Cărbuneşti, şi la ceasul actual în funcţie, întrucât domnia sa nu şi-a respectat promisiunea, făcută solemn în public şi reiterată în anul următor, aceea de-a fi eu împroprietărit cu un loc de casă în orăşelul pe care-l păstoreşte. Gratuitatea „onoarei" ce nu mi-a îngăduit a deveni „apropitar"...

S.P.: Când scrieţi despre o carte aveţi în vedere doar valoarea ei sau ţineţi cont şi de relaţiile dumneavoastră cu autorul? Aţi putea lăuda o carte valoroasă dacă autorul ei v-ar fi otrăvit câinele la care ţineţi atât de mult sau v-ar fi furat femeia iubită?

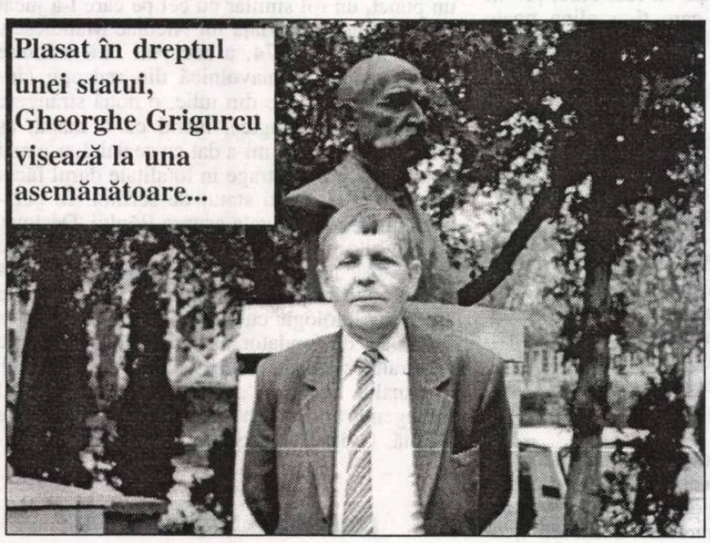
G.G.: Încerc, mă străduiesc, fac tot posibilul să fiu cât mai nepărtinitor, dar, vai, judecăţile literare nu sunt în funcţie de acel mecanism mort care e cântarul, ci de conştiinţa noastră care se impregnează de informaţii afective, de impresii general-umane. Nu vreau să-ţi dau un răspuns decorativ, ci unul sincer. Pentru mine, în postură de critic (presupun că şi pentru alţi critici), o operă e produsul unei fiinţe care, pe de o parte (în partea, pentru noi, esenţială) se răsfrânge în acea operă, pe de alta ne oferă o anume imagine, nu neapărat extraliterară, ci într-o zonă de interpenetrări între creaţie şi viaţa unui mediu, a unei epoci, care-şi spune şi ea cuvântul. De aceea autorii prea chivernisiţi ori adaptaţi cu prea multă iscusinţă, ca să nu mai vorbim de cei ce au plătit tribut conjuncturilor nedemne, nu sunt priviţi cu simpatie... Să nu (melo)dramatizăm însă. N-am ajuns şi nu cred să ajung vreodată în oribilele situaţii limită pe care ţi le imaginezi. Dar dacă totuşi m-aş confrunta cu una din ele, cred că aş avea puterea de-a le trata elementele: operele cu operele şi oamenii cu oamenii.

S.P.: Ce părere aveţi despre găştile literare? Aţi făcut vreodată parte dintr-o asemenea gaşcă?

G.G.: Consider găştile literare drept ceva urît, ca şi cuvântul ce le desemnează. N-am făcut parte niciodată din asemenea formaţiuni şi am suportat unele consecinţe.

S.P.: Cum vedeţi felul în care sunt decernate premiile Uniunii Scriitorilor? Credeţi că în desemnarea lor se are în vedere doar criteriul valoric sau, dimpotrivă, acesta este lăsat la urmă?

G.G.: Ca recent beneficiar al Premiului pentru **Opera Omnia** al Uniunii Scriitorilor, mă pui, dragă Spiridon Popescu, într-o postură delicată. Îmi voi exprima totuşi impresia că Uniunea noastră n-a acordat, măcar în ultimii ani, premii nemeritate, cu toate că alegerea cărţilor e dificilă dată fiind materia abundentă supusă în principiu jurizării. Opinia lui Ion Simuţ, reluată în mai multe rânduri, potrivit căreia s-ar fi instaurat în viaţa noastră literară un fel de „domnie" ilegitimă a poeziei, gen minor, depăşit, nereprezentativ, în favoarea altora mai reprezentative, mi se pare de domeniul fanteziei, a unei fantezii sâcâitoare, drept care voi încerca a-i oferi, în alt cadru, o replică analitică, într-o manieră total diferită, oricum, de expedierile infamant-telegrafice à la E. Simion! E o năstrușnicie această ierarhizare a genurilor (tiparelor literare) în abstracţiunea lor, care l-ar putea eventual bucura pe domnul Adrian Marino!



Plasat în dreptul unei statui, Gheorghe Grigurcu visează la una asemănătoare...

S.P.: Cum comentaţi faptul că, până-n prezent, nu aţi scris în revistele de cultură la care colaboraţi despre nici un scriitor gorjean? Consideraţi că în Gorj nu există la ora actuală nici un scriitor demn de atenţia dumneavoastră? Nu vă e teamă că s-ar putea să greşiţi cum a greşit Călinescu când l-a etichetat pe Bacovia „poet minor"?

G.G.: Reflectez adesea la împrejurarea că există în România un număr colosal de poeţi (de ordinul a multor mii) şi oricât m-aş sili, mi-ar fi cu neputinţă a scrie decât despre un procent mic dintre ei. Primesc aproape zilnic cărţi de versuri din toate colţurile ţării, unele onorabile, semnate de necunoscuţi ori de nume care-ţi ajung la conştiinţă doar ca o slabă adiere, cărţi ce îmi sporesc regretul că n-am cel puţin două mâini drepte şi că ziua nu e măcar de două ori mai lungă. Nu-i exclud, însă nici nu i-aş putea favoriza pe poeţii gorjeni (despre câţiva, de altminteri, m-am ocupat într-un fel sau altul). *À propos* de Bacovia: nu cred că în Gorj a apărut un nou Bacovia. Bardul **Plumbului** a fost un fenomen unic în România veacului al XX-lea şi am fi norocoşi dacă România veacului al XXI-lea ar mai zămisli un poet de aceeaşi talie.

S.P.: În „Convorbiri literare" din aprilie 2002, domnul Cassian Maria Spiridon îi propune „apoliticului" Eugen Simion să-şi reia cronica literară în paginile acestei reviste. Dacă „apoliticul" va da curs invitaţiei, ce veţi face? Veţi semna în continuare alături de domnia sa ori vă veţi întrerupe colaborarea la „Convorbiri"?

G.G.: Sunt pentru pluralismul opiniilor. Nu văd de ce m-aş retrage de la „Convorbiri literare", chiar dacă periodicul ieşean l-ar publica în chip curent pe „apoliticul" domn E. Simion atât de prosper aranjat în pârghii politice, cu condiţia bineînţeles să-mi publice întocmai propriile texte. Mai mult: n-aş avea nimic împotrivă să-l public pe prezidentul în exerciţiu al Academiei Române în „Columna", dacă mi-ar oferi vreun text, cu toate că „democrat" cum îl ştim, mai curând s-ar răsturna lumea decât să-mi propună vreodată domnia sa să public în „Caiete critice". E la mijloc, ia aminte, deosebirea dintre un „democrat" spumegător de exclusivism şi un „demolator" tolerant. Jocurile oximoronice ale literaturii şi sorţii sunt imprevizibile.

S.P.: Aveţi vreun vis neîmplinit? Numiţi unul singur!

G.G.: Mi-e greu să răspund, întrucât, după cum ştii, sunt un răsfăţat al visurilor împlinite. Viaţa a avut grijă de asta! Totuşi, scormonind în regiunea veşnic nesatisfăcută, ambiţioasă, a sufletului, încerc să-ţi dau satisfacţie. Emit între două răspunsuri. Visez să am în biblioteca mea **Dicţionarul enciclopedic ilustrat Cartea Românească** al lui I.A. Candrea şi Gh. Adamescu (1931), care m-a fascinat în copilărie. Şi mai visez că va sosi ziua în care domnul E. Simion cel „Apolitic" (aşa cum spunem Mircea cel Bătrân sau Ştefan cel Mare!) se va decide a răspunde punctual la comentariile mele care-i produc o stare colerică, să opună argumentelor de care fac uz argumentele domniei sale contrare, încetând a mă mai injuria pur şi simplu. Adică momentul în care va avea demnitatea nu doar academică de-a se opune în chip bărbătesc, convingător fie şi unui marginal neînsemnat precum îl vede pe cel cu care stai de vorbă.

S.P.: Ce mesaj aţi dori să transmiteţi tinerilor critici?

G.G.: În ultimii câţiva ani au răsărit în publicistica noastră un şir de tineri bine şcoliţi şi cu scriitură ageră, din care e de nădăjduit că unii vor persevera continuând cu destoinicie ceea ce au înfăptuit înaintaşii lor. Cred că, pentru a-şi câştiga autoritatea în afara căreia în domeniul nostru nimic nu e, se impune ca ei să aibă o bună orientare în câmpul conştiinţei literare, să ţină seama de problemele şi tensiunile

majore ale acesteia, de confruntările în raport cu care se cuvine a avea opţiuni cu sarcină deopotrivă estetică şi etică. Să nu se ruşineze în orice caz, aşa cum e la modă acum, de criteriul etic, indisociabil de cel estetic, fie ca şi o modalitate de identificare a lui (să nu uităm că Paul Valéry definea etica drept „ştiinţa valorii expresiei"). O simplă zbenguială polemică, o agitaţie hormonală nu spun prea mult. Ciupind pe ici pe colo, mişcându-se în zig-zag, făcând mici salturi într-un spaţiu presupus al nimănui, cu o uşoară beţie a independenţei, mă tem că nu vor progresa. Înainte de a-şi desfăşura propriul discurs e nevoie ca proaspeţii exegeţi să se hotărască asupra prezentului, să-şi precizeze punctul aşa-zicând istoric de unde ar putea porni propria lor evoluţie. Fără a-şi asuma răspunderea propriilor opţiuni care nu pot fi capricioase ori „scăldate" (gen „nu-mi place încrâncenarea", „îi detest pe procurori" etc., deşi aş fi ferm democratic, *ergo* anticomunist) nu pot depăşi un statut provizoriu, neconvigător. Trebuie să se hotărască, oricât de ingenioase ori graţioase ar fi piruetele ezitării, de partea cui sunt... Şi orice s-ar spune nu e în favoarea lor subordonarea mai mult ori mai puţin (de regulă mai mult!) interesată faţă de protectorii influenţi. Dacă nu vor poseda vocea lor personală, mărginindu-se a fi ecoul alteia, vor fi condamnaţi la un etern minorat şi foarte probabil la uitare. Dependenţa faţă de criticii „cu situaţie", mai bine-zis cu putere de decizie, dispensatori de privilegii în direcţia carierei, nu rămâne până la urmă nesancţionată. Alonja criticului-vasal, copiind-o pe cea a maestrului, necutezând a o depăşi nici cu un centimetru, e menită a se pierde în spaţiul vital al acestuia. Un exemplu deja suficient de pregnant îl constituie Purtătorul de servietă al domnului E. Simion, ale cărui obediente strădanii mă amuză, făcându-mă să mă gândesc la aşa-zisa Republică Turcească a Ciprului de Nord, recunoscută de un singur stat şi anume de către Turcia, în orbita fatală a căreia s-a înscris...

S.P.: Nu fără legătură cu cele de mai sus, vă rog să formulaţi câteva aprecieri asupra revistei „Caiete critice".

G.G.: Nu mă surprinde faptul că am devenit o ţintă predilectă a atacurilor revistei „Caiete critice", ale cărei numere de multe ori, în sihăstria mea... bibliografică, nu le am la îndemână. Însă nr.1-2/2002 al publicaţiei conduse de domnul E. Simion şi care se deschide, natural, nu doar cu o contribuţie a domniei sale, ci cu un compact encomiu închinat ultracentralei domniei sale persoane, îmi îngăduie a-mi consolida o părere având un grad de generalitate. Ea e „recuperatoare", în sensul că se bizuie pe condeiele unor exponenţi de diverse ranguri ai propagandei susţinute în favoarea regimului comunist şi a cultului consacrat lui Nicolae Ceauşescu, pe de o parte (de la veteranii Mihnea Gheorghiu şi Ion Ianoşi la „tinerii" Florin Costinescu şi Paul Dugneanu), iar pe de alta, pe câţiva „juni corupţi" în variantă postdecembristă, ale căror nume, poate spre binele lor, nici nu merită transcris. Goarna postideologică a sunat şi i-a regrupat. Asta spune ceva cu privire la orientare în spaţiul cultural-moral a „Caietelor", atât de pedant-fălos subintitulate „Revistă publicată de Grupul interdisciplinar de reflecţie sub egida Academiei Române", nu către Soare-Răsare ca odinioară, ci către, *hélas*, amurgul unei lumi şi al unei mentalităţi care, explicabil, se reciclează pentru a fi - nu-i aşa? - refolosibilă. Filosofia aceasta bătos-crepusculară e slujită cu vigoare de un instrument de expresie adecvat, pe care nu l-am putea denumi altfel decât dulcele stil huliganic. E marca de fabricaţie sugestivă la culme a revistei cu pricina, în care mă văd calificat nu doar (încă de bine-de rău în registru literar) ca un „Dandanache al criticii noastre", ci şi (în registrul abisalităţii maidanului „apolitic") ca un „aurolac al culturii". Chiar aşa: „un aurolac al culturii". Discursul-etalon al României Mari e în proximă apropiere.

S.P.: Vă revoltă, aşadar, periodicul „apolitic"?

G.G.: Există forme de degradare atât de întristătoare, încât nici nu te mai poţi revolta. Simţământul meu faţă de „Caiete critice" e unul de compătimire.

S.P.: Aţi polemizat cu domnul Alexandru George, cu care, după cum s-a spus adesea, înfăţişaţi destule puncte comune. Sunteţi... supărat pe domnia sa?

G.G.: Câtuşi de puţin! Atitudinea mea de fond faţă de domnul Alexandru George e una de admiraţie. Controversele cu domnia sa au avut un caracter circumstanţial, greu de înţeles, poate, din partea unor autori vanitoşi, cu o mentalitate dogmatică, ce se vor aplaudaţi pentru exerciţiile lor pe trapezul carierismului briant, exprimând în schimb un climat de normalitate, în care diferenţierea opiniilor şi reacţiile nuanţate sunt un fenomen curent. Aşa cum a fost climatul interbelicului. După cum am subliniat şi altădată, autorul **Semnelor şi reperelor** ilustrează o punte preţioasă între epoci. Format în bună parte (presupunem că a fost un precoce!) înainte de erupţia comunismului, care, din 1948, a strangulat în România orice formă de conştiinţă liberă, domnul Alexandru George nu e doar un scriitor fermecător prin talent şi resurse culturale, aducând între noi o penetrantă undă de parfum al trecutului, ci şi un om îndeobşte cu opinii de bun-simţ, exprimate cu o francheţe casantă, azi din ce în ce mai rară. Din care motiv îl resimţim ca pe un punct de reper al conştiinţei intelectuale netranzacţionale, pe care se cuvine a o proteja precum o specie biologică ameninţată. Desigur, nu putem fi întregral de acord cu tot ce afirmă în toate ocaziile nici măcar un scriitor pe care ne place a-l citi, în paginile căruia ne regăsim frecvent. Însă ondulaţia firească a momentelor de apreciere şi rezervă nu alcătuieşte decât indicele unui spaţiu de libertate, ale cărui condiţii, răsfrângându-se obiectiv în activitatea domniei sale, sperăm că domnul Alexandru George le acceptă şi subiectiv. Cel puţin din parte-mi, în raporturile cu domnia sa, termenul „supărare" e unul neavenit. În egală măsură, admiraţia noastră se îndreaptă şi către un scriitor şi cărturar din aceeaşi familie de spirite, pregnant evocatoare a ceea ce a fost ca şi a ceea ce n-a fost să fie: Barbu Cioculescu.

S.P.: De câtva timp sunteţi directorul unei reviste de cultură, „Columna", finanţată de Primăria oraşului Târgu Jiu. Cum vedeţi, din punct de vedere financiar, viitorul acestei reviste?

G.G.: Satisfacţia apariţiei primului număr al „Columnei", care a recoltat aprecierile favorabile ale celor mai însemnate reviste şi ziare ale ţării, a fost şi este umbrită de dificultăţile de care ne-am lovit. A avut loc o naştere grea. Lipsa de fonduri ca şi o sumă de hăţişuri administrative pe care nu le prevedeam, ne-au făcut ca numai aşteptarea în tipografie a numărului încheiat să dureze trei luni. Tot din lipsă de bani am amânat apariţia numărului 2 aproape un an (acum acesta e, la rândul său, terminat, aflându-se în pragul tiparului), răstimp în care ar fi fost normal să mai realizăm, în ritmul trimestrial propus, trei numere. Nu ştiu exact ce vom face mai departe, deşi avem un presentiment al supravieţuirii! Din suma pe care am cerut-o, vara trecută, autorităţie municipale ce ne-au promis a ne finanţa, ni s-a aprobat mai puţin de jumătate (fără a se ţine seama de devalorizarea leului, intervenită între timp). Sponsorizările la care suntem îndemnaţi părinteşte a apela, vin foarte anevoie, sportul, de pildă, alcătuind pentru cei cu dare de mână un teren infinit mai atractios. Un aspect extrem de neplăcut al activităţii în cauză în care ne-am angajat cu elan, dornici de-a oferi meleagului gorjean o revistă de rază naţională, cu prestigioase colaborări din ţară ca şi de peste hotare, îl constituie faptul că n-am primit nici un leu pentru munca depusă la numărul unu. A fost plătită doar tipografia. Prestaţia scriitorilor, ca şi cea a redactorilor au rămas neonorate. Totuşi n-am tăiat frunză la câini, ci am muncit şi ne-am zbătut în nişte condiţii departe de-a fi trandafirii. Ne întrebăm: oare o echipă de instalatori sau de constructori care a lucrat într-un loc pe ochi frumoşi, ar mai executa în acel loc alte lucrări? În cazul în care s-ar găsi o atare echipă, am fi gata să renunţăm la ceea ce suntem încredinţaţi că e dreptul nostru legitim. Dar numai atunci!

S.P.: De ce n-aţi scris până acum nimic despre un volum foarte mediatizat şi anume *Omul recent* al lui H.R.-Patapievici?

G.G.: Orice speculaţii sunt de prisos, atâta vreme cât n-am avut bani să-l cumpăr.

S.P.: Ce ne puteţi spune, bineînţeles, pe scurt, căci altminteri subiectul e mult încăpător, despre situaţia actuală a culturii româneşti?

G.G.: Încerc sentimentul că domnul Octavian Paler s-a rostit în esenţă, spunând în faţa „înaltei conduceri de stat şi de partid" ceea ce ştim cu toţii: „Am sperat venind aici că iniţiativa acestui Forum Naţional al Culturii, cu siguranţă bine intenţionată, va reprezenta prima tresărire de luciditate a autorităţilor după 12 ani de dispreţ politicos faţă de cultură. Cred că m-am înşelat". În continuare, autorul **Dialogurilor cordiale** a făcut o comparaţie cu Congresul Culturii din „epoca de aur", ţinut în aceeaşi sală a Ateneului Român: „Atunci reverenţele faţă de cultură camuflau teroarea, cele de acum camuflează indiferenţa. Ca român şi ca intelectual n-aş putea să tac, mai ales că primul ministru m-a convins că rădăcina răului se află în politică". Bineînţeles, într-un anume fel de politică! Adaug doar că pentru multe autorităţi, lucru încercat, ca să zic aşa, pe propria-mi piele, în legătură cu revista „Columna", scriitorii ar fi un soi de duhuri fără trebuinţe materiale, a căror strădanie, prin urmare, nu se cuvine a fi plătită, bune doar spre a asigura, la rubrica, atât de agasantă, a culturii, „realizările" lor, ale diriguitorilor, politicianist orientate. Culoarea politică a diriguitorilor în chestiune nu contează, ei dovedind un numitor comun în reacţia lor anticulturală. Cât de bine ar fi ca domnii scriitori să nu ne mai tulbure siesta cu pretenţiilor lor absurde, când avem pe cap atâtea şi atâtea treburi serioase, par a ne spune domniile lor, chiar atunci când tac şi chiar atunci când ne fac promisiuni nerespectate...

S.P.: Eseul *Bacovia, un antisentimental* se deschide cu o „Notă" care începe aşa: „Un autor nu este numai ceea ce este, ci şi ceea ce devine". Ce credeţi că veţi deveni dumneavoastră, domnule Grigurcu, în următorii cincizeci de ani?

G.G.: Din păcate - am mai spus-o şi o repet - nu am darul profeţiei. Îmi îngădui a mă ralia la cuvintele lui Churcill: „Totdeauna mă feresc de profeţii, fiindcă urmez o politică mult mai sănătoasă: să fac profeţii după ce evenimentul s-a consumat". Socotesc că sunt utile şi atari profeţii, nu-i aşa?

A consemnat
Spiridon Popescu

convorbiri incomode

debut

În puzderia de festivaluri şi concursuri literare, „Sensul iubirii" de la Drobeta Turnu-Severin s-a detaşat prin calitatea invitaţilor şi a premiilor: puţine, greu de contestat. Premiul I a fost obţinut de o tânără din Timişoara, despre care nu avem prea multe date biografice; însă i-am reţinut versurile. Sperăm că-i va convinge şi pe cititorii noştri, după ce a determinat juriul să o prefere pe treapta întâi a podiumului. (Redacţia)

daniela raţiu

Domnişoare

Domnişoarele nefericite scriu poezii
au rochiile înflorate şi ciorapi cu firul dus
citesc din suplimentele ziarelor de scandal
aruncă priviri deznădăjduite profesorilor
şi se hrănesc cu iaurt de fructe de la barul facultăţii

domnişoarele nefericite cu rochii înflorate din diftină
visează o dragoste definitivă ca o sentinţă
se întâlnesc cu băieţi de o seamă ce nu ştiu să le sărute

domnişoare nefericite
e trist dar lumea asta chiar nu seamănă
cu suplimentele literare
tipărite pe hârtie de letea

***

Nu scriu pentru voi
Farisei ai tiparului
Nu scriu nici măcar pentru mine
O femeie complicată şi compilată
Scrisul acesta, vocale şi consoane înghesuite
ca într-un triaj
este o prelungire
A unui suflet aflat încă în perioada de creştere

Bolero de ravel

Femeia aceea târându-şi dragostea
ca un condamnat crucea
dragostea ei ca o catapeteasmă
dragostea ei ca un mir
dragostea ei ca plumbul

femeia aceea dansând bolero
cu amintiri ce-şi ţin respiraţia
cu amintiri ce cad peste ea ca suntele lui ravel
sacadate puternice şi roşii

femeia asta cu sufletul ca o cămaşă pe dos
târându-şi dragostea ca pe un premiu

El şi ea

Ce absurde creaturi sunt femeile
cu ochii lor mari şi cu inima tot timpul bătând nebuneşte
cu sufletul atât de aproape de cer
cu pielea străvezie de vezi sângele alergând
ca şi căprioarele speriate
ce absurde creaturi sunt femeile
cu tălpile lor abia atingând pământul
ascunzând în spatele generozităţii tristeţea
şi dorul după bărbatul care niciodată nu va fi inventat
după bărbatul care niciodată nu va părăsi lutul
după bărbatul pe care nu îl primeşte
nici măcar imaginaţia
ce absurde creaturi sunt femeile
cu ochii lor mari
pe retina cărora se oglindeşte bărbatul pe care îl primeşte
doar cartea funciară şi starea civilă

***

Oraşul palpită ca o inimă pregătită pentru transplant
Maşini scrâşnind din table antifonate
Trotuare pudrate şi copacii tatuaţi cu briceagul
Mă iau la întrecere cu poeţi premianţi
Şi iubitele scriitorilor celebri
Mai puţin şi în loc de porumbei călători
Cuvinte voluptoase vor zbura aproape de case tăind aerul
Zvâcnind pe lângă urechea-mi
Lovindu-mi omoplaţii
Hei-hei, am recoltat şi eu clorofilă!

Tablou de Gaugain

M-aş putea refugia într-un tablou de Gaugain
cu tahitience cu sâni ce ies din rame
cu valuri risipindu-se pe nisipul cald
nuci de cocos căzând cu zgomot
risipindu-şi laptele printre frunze

aş putea să mă prefac atunci când mă săruţi
că sunt chiar în braţele lui gaugain
cel înnebunit de friguri
înnebunit de patima mea mai sălbatică decât
a tahitiencelor cu sânii cât clopotele

m-aş putea refugia într-un tablou de gaugain
dar te-aş lua prizonier cu mine
în Tahiti unde
cocosul alăptează întruna.

***

Singurătatea e un carnaval
în care nimeni nu aude ce spune celălalt
singurătatea e un nebun în cămaşa de forţă
bolborosind într-o limbă inventată ad-hoc
singurătatea e un loc vizitat
o grădină zoologică în zi de duminică
plină ochi de oameni baloane şi zmee
e un hangar prăfuit
cu avioane cu motoarele aprinse aproape de explozie
cu piloţi nevrotici plângând pe pozele iubitelor
furate de camarazii în civil

Vocaţia fugii

dan stanca

singurătatea autorului

Vă mai amintiţi de filmul **Singurătatea alergătorului de cursă lungă** cu Tom Courtney în rolul principal? Era un film din noul val al cinematografiei britanice, care, în anii '60, a corespuns furiei ce se manifestase deja în teatru prin Osborne şi ceilalţi. De altminteri, filmul şi este făcut după o piesă de teatru, dacă nu mă înşel. A fost o peliculă care atunci m-a impresionat foarte mult. Să alergi, să nu te gândeşti la nimic altceva decât la această necesitate de-a te depărta cât mai mult de ceea ce-ţi face rău... Şi atunci fugi ca să te refugiezi cât mai departe, cât mai adânc în tine însuţi, străbătând un spaţiu fizic, dar de fapt acoperind uriaşe distanţe ale sufletului tău căruia îi este din ce în ce mai frică şi are nevoie de linişte...

Singurătatea autorului, ca să respect titlul acestei rubrici, îmi este cel mai bine sugerată de fuga lui Céline din Franţa şi dorinţa sa de-a se refugia undeva în nordul Europei. Trilogia sa: **De la un castel la altul**, **Nord**, **Rigodot**, scrisă aproape dintr-un suflet, disperat, gâfâit, exprimă foarte bine această fugă fără liman. Lui Céline îi era frică. În acelaşi timp îi era scârbă. Avea nevoie să se refugieze. Avea nevoie să scrie. Din această nebunie s-a ivit o literatură în multe locuri ale ei ilizibilă - şi este de mirare cum în ultimii ani o parte a acestei trilogii a cunoscut versiunea românească graţie doamnei Irina Negrea -, dar în ansamblu uluitoare...

Ce altă singurătate îmi mai este sugerată astfel? Evident, nu alta decât a lui Cioran plimbându-se agale prin Parisul crepuscular, o plimbare lipsită de gâfâiala lui Céline, dar însemnând până la urmă acelaşi lucru.

Cioran nu a scris mult, dar plimbările sale au fost lungi, epuizante, pentru a epuiza inepuizabilul sufletului său neliniştit şi mereu sfâşiat între frică şi dorinţa de sacrificiu. De aceea a avut şi el foarte multă nevoie de refugiu. Şi-a renegat tinereţea, a privit spre ea cu amărăciune şi dezgust şi nu-i mai rămâneau decât plimbările lungi pentru a răscumpăra astfel atacurile la baionetă pe care le făcuse atunci când fusese tânăr.

Am mereu pe masă cartea sa, **Ispita de-a exista**, unde, probabil, există cele mai interesante pagini care s-au scris despre mistici. Să ne amintim puţin...

„Se înşală cei care cred că mistica derivă dintr-o moleşire a instinctelor, dintr-o sevă compromisă. Un Luis de Leon, un Sfânt Ioan al Crucii au încununat o epocă de mari înfăptuiri şi au fost cu necesitate contemporani Conquistei... n-au fost nişte bicisnici, din contră, au luptat pentru credinţa lor, l-au atacat frontal pe Dumnezeu, au pus stăpânire pe cer... pentru a-i intui închipuiţi-vă un Fernando Cortes în mijlocul unei geografii invizibile...“

Pagini din acestea sunt multe la Cioran. Ce bine i-a cunoscut pe mistici el, care nu a fost un mistic, ci un sceptic! Dar a fost singur. Toată reuşita unui autor este aceea de a-şi duce la capăt singurătatea. Să fugi mereu pentru a găsi un refugiu dacă însăşi fuga nu este refugiul căutat!

Mă întreb de multe ori ce o fi simţit Salman Rushdie atunci când a aflat că Iranul fundamentalist l-a condamnat la moarte. I-a fost frică? În mod sigur, dar îi era frică doar pentru această viaţă sau s-o fi gândit că şi după moarte ar putea să-l urmărească verdictul religiei islamice?

De asemenea, mă gândesc la soarta lui Gogol de-a fi fost, aşa cum am aflat din unele surse, îngropat de viu. Dumnezeule, poate fi pedeapsă mai mare? Sau simbolizează chinurile de pe lumea cealaltă? Fiindcă tot am început aceste rânduri nesistematice cu un film, să ne referim din nou la un film, **Dispariţia**, cu Jeff Bridges, Sandra Bullock, Nancy Travis şi, bineînţeles, Kiefer Sutherland, fiul celebrului Donald Sutherland, extraordinar în **Casanova** lui Fellini. Şi acolo e vorba de o îngropare de viu. În mijlocul unei civilizaţii aparent normale şi imbatabile apare un nebun care te răpeşte pur şi simplu de lângă cei dragi, te adoarme şi te îngroapă undeva într-un loc izolat. De unde a venit nebunul, ce misiune are el de îndeplinit, de ce te-a ales tocmai pe tine pentru a te supune unui asemenea supliciu?

Dacă în timpul vieţii se poate întâmpla aşa ceva, ce va fi după moarte? Vorbeam cu Mihai Creangă zilele trecute, de ziua lui de naştere, când a împlinit 60 de ani, şi el îmi spunea: „Nu de moarte mă cutremur, ci de veşnicia ei...“ Te-ar putea face să râzi aceste cuvinte, în realitate te înspăimântă. Moartea ca moartea, dar ce te faci cu ce urmează după momentul despărţirii de viaţă?

Céline, Cioran au avut asemenea intuiţii. Cu siguranţă. Le-a fost frică de trecutul lor colaboraţionist, dar pe de altă parte, fugind, având vocaţia de-a fugi şi de-a fi minunaţi căutători ai refugiului, voiau în realitate să se îndepărteze cât mai mult de această veşnicie a morţii, care li se părea că-i ameninţă încă din viaţă.

Este imposibil ca, după ce ai scris nişte lucruri *geniale, dar neocrotite*, să nu fii într-un fel foarte aproape de această de temut veşnicie a morţii. Dacă o ignori, atunci fii sigur că ea nu te ignoră...

Şi, în fond, dacă tot mă plimb acum cum îmi trăsneşte prin cap prin aceste grădini ale hârtiei, de ce nu m-aş gândi la destinul atât de fioros al lui Troţki însuşi? Adică a fugit din Rusia sovietică, a ajuns la Paris, de acolo s-a refugiat în Mexic, în Yucatan, şi nici acolo nu a scăpat de mâna revoluţiei pe care tocmai el, ca mare comisar al Armatei Roşii, ştiuse să o antreneze! Iată un exemplu de om care fuge şi până la urmă nu scapă de ceea ce îi e sortit. Până la urmă s-ar putea să nu scăpăm chiar de noi înşine!

Sunt jocuri post-moderne cu personajele care-şi caută autorul, aceasta, ehe, de la Pirandello citire. Dar dacă până la urmă jocul acesta e chiar realitate în sensul în care fantasmele ce neau bântuit mintea revin mereu asupra noastră?

Este doldora lumea de toate gândurile şi fanteziile noastre care, lipsite de resorbţie divină, intoxică şi ne intoxică? Când poetul spune că cineva ne gândeşte, cineva ne visează etc., de fapt el ar trebui să spună că ceea ce am gândit sau am visat cândva, tocmai fiindcă nu a putut fi îmbarcat într-un vehicul al rugăciunii, tocmai fiindcă nu a putut fi îngropat, aşa cum orice mort trebuie îngropat, se întoarce asupra autorului ei ca un strigoi şi ajunge să ne reocupe viaţa. Nu spunem fug de mine însumi? De fapt, aceasta înseamnă că fug de tot ceea ce am gândit fiindcă nu am ştiut ce să fac cu gândurile mele. Vedem atâtea cazuri de părinţi omorîţi de copii. Este cam acelaşi lucru. Şi noi, autorii, suntem sufocaţi, asfixiaţi, înăbuşiţi de semintele creierului nostru aruncate în spaţiul cosmic şi care negăsind pământ ca să dea rod, se întorc blestemate asupra părintelui lor pentru a se reînsămânţa în pântecele ce le-a dat naştere.

Aceasta este singurătatea autorului.

marius daniel popescu

Pepeni galbeni, dovlecei, vinete. Vişine

Erai în curtea bunicii tale cu trei dintre prietenii de pe aceeaşi stradă, începuseraţi să demontaţi bicicleta unuia dintre ei, tu stăteai în genunchi pe pământul bătătorit al curţii, pantalonii vă erau plini de praf, mâinile murdare de unsoare neagră, vorbeaţi de spiţele rupte ale roţii din faţă şi de pinionul cu doisprezece dinţi al roţii din spate care era blocat.

Bunica a venit spre voi, v-a adus nişte cârpe ca să vă puteţi şterge, era cald şi voi stăteaţi la umbră, sub ramurile cireşului.

Unul dintre prietenii tăi curăţa cadrul bicicletei cu ajutorul unei pensule pe care-o înmuia în petrolul pe care tu îl puseseşi într-o cutie goală de conserve, te uitai la picăturile de petrol cum alunecă pe metal, apoi cad pe pământul bătătorit care le absorbea. Aerul înainte de amiază stătea neclintit deasupra cartierului şi, pornind de la sol şi până în înalt, vă înfăşura picioarele goale, hainele şi chipurile. Vă mişcaţi ca şi cum aţi fi înotat în acest aer neclintit în timp ce răsuflarea voastră îl sculpta şi vă elibera uşor-uşor din strânsoarea lui.

Bicicleta era dezmembrată şi mai multe din componentele ei se odihneau pe filele unui ziar vechi găsit în dosul sobei din bucătărie. Vedeai picăturile de petrol alunecând pe metal şi căzând pe articolele şi fotografiile în alb-negru ale ziarului, te uitai la portretele membrilor importanţi ai partidului unic care se îmbibau cu petrolul murdărit de grăsimea şi de praful pieselor bicicletei. Priveai la chipurile prietenilor tăi împestriţate de umbrele frunzelor de cireş, ei stăteau toţi pe vine în jurul pieselor bicicletei, vorbeau şi se ocupau de aceste piese fără să privească. Priveai zidurile casei bunicii, erau uscate şi de un brun deschis ca acela al sâmburilor de piersică, te gândeai la zidurile casei şi la această bicicletă în pană, care zăcea în bucăţi la picioarele voastre şi ai auzit zgomotul copitelor pe pietrele drumului, şi ai strigat către prietenii tăi: „Ţigăncile! Ţigăncile! O s-avem baloane!"

La reacţia celorlalţi trei puşti, care se ridicaseră brusc şi ciuleau urechile la zgomotele de pe drum, aerul v-a eliberat pe toţi din strânsoarea sa, a început să se fragmenteze în mase mobile şi mai răcoroase, frunzele cireşului s-au pornit să freamăte încet, iar umbrele lor defilau în oglinda retrovizoare a bicicletei căreia tu îi demontaseşi ghidonul! De două ori pe lună, o ţigancă bătrână, însoţită de două femei tinere din şatra ei, străbăteau cartierul într-o căruţă cu loitre cu patru roţi de automobil trasă de un cal negru. Treceau pe stradă şi strigau „sticle goale!, baloane!, sticle goale!", „sticle goale!, baloane, sticle goale!" cocoţate în căruţa lor în care erau instalate potrivit muncii pe care o îndeplineau: bătrâna, în faţă, ţinea hăţurile calului, aşezată pe o scândură de lemn pusă dea curmezişul loitrelor; una dintre tinere, stând în spate, în genunchi, pe fundul de lemn al căruţei, împărţea baloanele, iar a treia, în picioare, în partea din faţă a căruţei primea sticlele luate cu garanţie pe care le aduceau puştii.

Ele dădeau baloane gonflabile în schimbul sticlelor murdare pe care le aduceaţi de la bucătărie, din pivniţele şi din podurile caselor voastre, îşi umpleau căruţa cu sticle murdare obţinute la schimb cu baloane colorate, apoi se duceau cu încărcătura la malul râului şi spălau sticlele cu un produs de curăţat, diluat cu apă, pe care îl vărsau în ligheane de plastic.

Cunoşteaţi cu toţii zgomotul copitelor acestui cal negru, ştiaţi că cele trei ţigănci îşi opreau căruţa cu loitre în faţa fiecărei case şi recunoşteaţi de departe glasurile şi cuvintele lor care vă fermecau: „sticle goale!, baloane!, sticle goale!", „sticle goale!, baloane!, sticle goale!".

În papetăriile şi magazinele cu jucării ale partidului unic, arareori găseaţi baloane gonflabile şi, când întâmplarea făcea ca într-unul dintre aceste locuri să găsiţi de vânzare baloane colorate, ele nu satisfăceau niciodată cererea puştilor din oraşel şi se vindeau toate în numai două-trei ore. Până la vârsta asta, n-ai putut niciodată să-ţi cumperi baloanele dintr-o papetărie sau dintr-un magazin de jucării, aveai întotdeauna la tine câţiva bănuţi ca să-ţi cumperi baloane, dar, de fiecare dată când intrai într-o papetărie sau într-un magazin de jucării şi cereai "aveţi baloane, vă rog?", vânzătoarea sau responsabilul răspundea "nu, n-am mai primit de mult timp!" şi ieşeai puţin cam trist că n-ai găsit, nici de data asta, mult râvnitele baloane.

Ca mai toţi puştii din oraşel, vă procuraţi baloane de toate culorile de la ţigăncile care le dădeau în schimbul sticlelor murdare luate cu garanţie. Făceau ce făceau şi găseau mii de baloane la bursa neagră şi le dădeau pe sticlele pe care le spălau la malul râului şi cu care recuperau banii daţi drept garanţie.

Cei trei prieteni ai tăi au rupt-o la fugă, fiecare spre casa lui, ca să caute câteva sticle goale şi-apoi să se întoarcă la căruţa ţigăncilor şi să le schimbe pe baloane.

Alături de bicicleta făcută bucăţi, etalată pe filele ziarului „Scânteia", al partidului unic, aerul care te înconjura dansa şi bătea darabana uşor pe fiecare muşchi al corpului tău, apoi ai luat-o şi tu la fugă, spre bucătăria bunicii, ai plecat să-ţi cauţi sticlele şi ţipai, ca să te audă bunica: "sticle goale!, baloane!, sticle goale!"

Ai ajuns în bucătăria de vară a bunicii, o bucătărie cu pământ bătătorit pe jos, te-ai îndreptat spre locul unde bunica ta aşeza sticlele murdare, ai găsit vreo duzină de sticle şi ai început să alegi: o sticlă de ulei de floarea-soarelui pe fundul căreia mai rămăseseră câteva picături din lichidul vâscos folosit la bucătărie, două sticle de bere cu etichetă pe care bunica ta şi unchiul tău le băuseră împreună într-o seară, o sticlă de oţet cu dop şi ai auzit-o pe bunica spunându-ţi: "e destul, ajunge!", aveai dreptul la cinci sticle murdare când cele trei ţigănci treceau cu baloane, aleseseşi patru sticle; bunica îţi spunea: "e destul!", tu i-ai răspuns, "încă una, n-am decât patru!", ea ţi-a spus "arată-mi-le!", tu i-ai arătat cele patru sticle goale şi murdare ale tale, ea le-a numărat din ochi, ţi-a spus „mai ia una, uite, ia-o pe-asta, ia sticla asta de lapte!", tu ai luat cele cinci sticle ale tale, le ţineai vârându-ţi câte un deget în gâtul fiecăreia, ai ieşit din bucătăria de vară impregnată cu miros de supă de pui şi de clătite, ai traversat curtea alergând şi ai ajuns la marginea drumului când căruţa ţigăncilor era la câteva case de a ta. Cei trei prieteni ai tăi erau acolo, fiecare cu mai multe sticle în braţe, aşteptau, ca şi tine, să se apropie căruţa cu loitre ca să facă schimbul. Prietenii tăi şi cu tine le aşteptaţi pe cele trei ţigănci cu baloanele şi strigaţi o dată cu ele "sticle goale!, baloane!, sticle goale!". Aerul din cartier dansa printre zidurile caselor, printre frunzele copacilor, trecea dintr-o curte în alta printre şipcile gardurilor, mângâia sticlele pe care le ţineaţi în mâini şi gâdila corpul calului negru şi chipurile ţigăncilor.

Sticlele trebuiau să fie în bună stare; cele trei ţigănci le luau murdare, dar n-acceptau nici o zgârietură pe ele, tu te uitai la sticlele tale şi căutai din ochi să n-aibă nici una vreun defect.

Ai înaintat câţiva paşi pe caldarâmul drumului, căruţa s-a oprit în faţa ta cu ţiganca tânără care lua sticlele, ai ridicat braţele cu mâinile şi degetele care ţineau sticlele şi femeia a luat sticlele una câte una, a verificat în ce stare se află fiecare, a răsucit fiecare sticlă, de mai multe ori, prin faţa ochilor, le-a pus una câte una în căruţa cu loitre în care mai erau încă vreo câteva sute.

Aveai aproape nouă ani, ochii tăi ajungeau până la înălţimea loitrelor şi ai putut să vezi cum tânăra ţigancă aşeza sticlele murdare, unele peste altele, unele lângă altele, la picioarele ei. După ce a terminat de verificat starea în care se aflau sticlele tale, a spus: "zece baloane!" Primeai două baloane pentru fiecare sticlă. Te-ai dus spre stânga, ai făcut trei paşi şi te-ai pomenit în faţa celeilalte ţigănci tinere, cea care dădea baloanele, ai strigat "zece baloane!", femeia te-a privit în ochi, a spus: "am auzit!" şi ai văzut-o cum căuta, cu mâinile într-un sac de pânză, un sac care ţi se părea enorm şi făcut dintr-o pânză gri ca pânza sacilor mari în care venea zahărul *en gros* la băcani, ai văzut cum a lărgit cu mâinile gura sacului care conţinea mii de baloane colorate, ai văzut-o pe această ţigancă vârându-şi mâna dreaptă în sac şi scoţând cu ea mai multe zeci de baloane pe care le ţinea între degetele ei arămii. A scos mâna plină cu baloane şi a ridicat-o în faţa ochilor tăi, spunând: "ia-ţi cele zece baloane!", vedeai baloanele roşii, galbene, albastre, albe, portocalii, verzi, ai început să-ţi alegi baloanele, unul câte unul, prindeai un balon cu degetele tale şi vedeai cum tânăra ţigancă îşi retrăgea degetele ei, unul câte unul, lăsând într-ale tale balonul pe care îl voiai, luai un balon după altul şi-ţi numărai baloanele în acelaşi timp în care ţiganca număra în limba ei baloanele pe care te lăsa să le iei, ai ajuns cu numărătoarea ta la zece, ea şi-a strâns mâna în care avea baloanele care îi mai rămăseseră, tu ţi-ai strâns mâna cu cele zece baloane ale tale, ai dus la nas cele zece baloane ale tale şi ai început să le miroşi, să adulmeci mirosul lor fin de cauciuc. Când ai îndepărtat baloanele de la nas, căruţa cu loitre era cu trei case mai încolo şi alţi puşti preschimbau pe baloane sticle luate cu garanţie, goale, murdare şi fără nici o zgârietură. Aleseseşi un balon alb, un balon verde, trei baloane roşii, trei baloane albastre şi trei baloane galbene. Ai intrat în curte cu baloanele tale, ai ajuns chiar lângă bicicleta descompusă în bucăţile curăţate cu petrol lampant şi aşezate pe filele ziarului „Scânteia", ţi-ai pus baloanele pe o foaie de ziar.

Bunica te chema la masă, pentru prânz, îţi spunea: "hai, o să-ţi umfli baloanele după ce mănânci!", tu i-ai răspuns "nu acum, mănânc singură!", te-ai aşezat lângă filele ziarului partidului unic, ai luat în mână balonul verde, l-ai dus la gură, ai suflat de mai multe ori aer în interiorul lui, vedeai cum acest balon verde se umflă şi-ţi acoperă câmpul vizual, aveai în

Elveţia-România

Nu, nu este vorba de un meci de fotbal. Este vorba de o altă competiţie: aceea de a ne cunoaşte cât mai bine, cel puţin noi, europenii, prin intermediul cărţii.

La neaşteptat de văratecul Târg Internaţional de Carte Bucureşti din anul acesta, a cărui a X-a ediţie s-a desfăşurat la Teatrul Naţional între 22 şi 26 mai, invitată de onoare a fost Elveţia. Deschiderea oficială a standului Elveţiei a fost făcută de Excelenţa Sa dr. François Chappuis, ambasadorul Elevţiei în România, care şi-a rostit discursul inaugural în faţa unui public numeros, interesat de literatura helvetică în multiplele ei forme de expresie. Manifestări intitulate România în oglinda literaturii elveţiene sau conferinţe ca ***Elveţia multiculturală - Model pentru Europa?****, precum şi dezbaterile care au avut loc au rotunjit întrucâtva imaginea lacunară pe care cititorii români o aveau despre producţiile literare elveţiene.*

Elveţia a fost reprezentată, în cadrul celor patru zile ale Târgului, de câţiva scriitori atât de expresie franceză, cât şi de expresie germană.

Dintre scriitorii elveţieni a căror limbă maternă a fost limba română au fost prezenţi şi au citit din operele lor, printre alţii, Marius Daniel Popescu şi Eugène Meiltz.

Marius Daniel Popescu s-a născut la Craiova. A studiat silvicultura la Braşov, unde a înfiinţat ziarul „Republica", după căderea lui Ceauşescu. Stabilit la Lausanne din 1990, a publicat la Editura Antipodes o primă culegere sub titlul ***4x4 proze tot-teren*** *şi are în pregătire alte cărţi. (S.M.C.)*

gură gustul de cauciuc al balonului, te-ai oprit din suflat, ai strâns între degetul mare şi arătătorul mâinii drepte partea de balon care era la gură, ţi-ai lins buzele, te-ai ridicat şi te-ai dus în bucătăria de vară ţinând într-o mână balonul verde umflat.

Bunica era la masă, începuse să mănânce singură supa de pui, te-ai apropiat de ea, i-ai spus poftă bună şi i-ai cerut nişte aţă de cusut ca să-ţi legi balonul verde. Ea ţi-a spus să stai la masă, tu ai refuzat din nou, ea s-a uitat în ochii tăi şi, cu umorul de care nu ducea lipsă, ţi-a spus "tu, cu baloanele tale, trebuie să păstrezi câteva pentru înmormântarea mea, trebuie să-ţi faci o provizie din baloanele schimbate la ţigănci pe sticle goale şi să le umfli pentru înmormântarea mea, trebuie să faci asta, trebuie să-mi pui de jur împrejurul sicriului baloane colorate, oamenii vor veni să mă conducă pe ultimul drum, vor vedea baloanele şi vor râde, vezi tu, mi-ar plăcea ca oamenii să râdă la înmormântarea mea, şi tu îi poţi face să râdă, umflând baloanele tale colorate şi legându-le cu aţă de coroanele pe care le vor pune pe mormântul meu, vino, să-ţi dau aţă, câtă vrei să-ţi dau, vrei un mosor întreg?"

S-a ridicat de la masă lăsându-şi lingura de lemn în strachina de lut ars unde mai fumega supa de pui, a dat scaunul înapoi, a ocolit masa lipită de perete, a trecut între tine şi masă, a ieşit din bucătărie şi tu ai urmat-o.

Ai ajuns mergând în spatele ei la uşa de intrare în casa cea mare, ştiai că această uşă e închisă cu cheia, bunica a scos cheia de la această uşă dintr-unul din buzunarele sorţului ei, ai văzut cum mâna ei dreaptă vâră cheia în broască şi ai văzut gesturile făcute de această mână care întorcea cheia pentru a descuia uşa ce ducea spre odăile bunicii unde se afla, într-un săculeţ agăţat pe un perete, mosorul cu aţă de cusut cu care voiai să legi balonul tău verde pe care-l ţineai în continuare între degetul arătător şi degetul mare al mâinii tale drepte.

Ai intrat după ea în holul casei, ai urmat-o în dormitorul ei, ai simţit aerul răcoros din casă, acest aer te spăla de mirosul de cauciuc al baloanelor, îţi curăţa de pe mâini mirosul de petrol lampant, aerul din odaia bunicii tale era cel al dulapurilor de lemn şi al perdelelor cusute de mână, era cel al batistelor de pânză şi al scândurelelor care formau parchetul, aerul pe care îl respirai alături de bunica ta trecea de la o fotografie de familie la alta, te uitai la camera asta ca şi cum n-ai fi cunoscut-o, ai văzut mâna bunicii deschisă în faţa ochilor tăi şi ai văzut în palma acestei mâini un mosor cu aţă de cusut albă şi i-ai spus: "te rog, dă-mi nişte aţă verde, am un balon verde şi vreau să-l leg cu o aţă verde!"

Ea ţi-a spus "sigur, la înmormânarea mea trebuie să foloseşti aţă de toate culorile, trebuie să umfli baloane de toate culorile şi trebuie să le spui oamenilor care vor fi acolo că eu sunt cea care a vrut o înmormântare în culori!" şi a înlocuit mosorul alb cu un mosor verde, bunica ta din partea mamei avea ochii verzi, ai luat acest mosor verde din mâna ei, i-ai spus mulţumesc şi ai ieşit din cameră aproape alergând şi te-ai dus să te aşezi alături de piesele bicicletei şi de celelalte baloane, alături de firele ziarului „Scânteia" şi ai început să-ţi legi balonul verde cu aţă verde.

Ţineai balonul între degetul mare şi degetul arătător al mâinii stângi, iar cu dreapta treceai firul de aţă în jurul extremităţii balonului umflat, ai văzut-o pe bunica ta întorcându-se în bucătăria de vară, ai reuşit să-ţi legi balonul şi l-ai lăsat să-şi ia zborul ţinându-l de firul pe care-l desfăşurai de pe mosor.

Aerul din curte era cel al clătitelor bunicii şi tu văzuseşi aceste clătite în bucătărie, ele erau puse pe o farfurie întinsă mare ca nişte buşteni la marginea unei păduri. Ţi-era foame, balonul tău depăşise înălţimea cireşului, ai legat aţa verde de pompa bicicletei şi ai pornit spre bucătărie.

Ai intrat şi bunica ţi-a spus să te speli pe mâini, tu ai ieşit şi te-ai spălat pe mâini deasupra unui lighean de plastic plasat lângă zidul bucătăriei, te-ai spălat pe mâini turnându-ţi apă, când pe o mână, când pe cealaltă, cu un ulcior de lut pe care-l puneai pe pământ pentru a-ţi săpuni degetele şi a le freca unele de altele. Te-ai spălat pe mâini întorcând uneori capul spre vârful cireşului unde balonul tău verde se legăna la capătul firului de aţă legat de pompa bicicletei.

Te-ai şters pe mâini cu un prosop agăţat de un cui bătut în perete, te-ai întors în bucătărie, supa ta era fierbinte într-una dintre străchinile de lut, te-ai aşezat în faţa bunicii, la celălalt capăt al mesei, ai văzut-o pe bunica ta muşcând dintr-o pulpă de pui friptă, pe care o ţinea între degetele celor două mâini şi ai început să mănânci supa cu o lingură de metal.

Mâncaţi amândoi fără să vorbiţi. Tu muşcai din felia de pâine, mestecai pâinea pe care o aveai în gură, ţineai în mână lingura de supă, o băgai în strachină şi o scoteai cu lichidul pe care-l înghiţeai imediat şi care avea gust de pătrunjel şi gust de ou, un gust de pui, un gust de cartof, un gust de roşie şi un gust de sare. Bunica ta rodea osul copanului de pui avea dinţi buni, şi rodea zgârciul de pe os, o vedeai pe bunica ta luând sarea cu vârful degetelor sărând o altă bucată de pui fript, ea pusese restul osului copanului într-o farfurie unde nu puneaţi decât oase, a pus sare pe o aripă de pui fript şi-şi mânca, fără să scoată o vorbă, bucata ei de carne.

După ce ţi-ai terminat supa, ai văzut-o ridicându-se şi venind spre tine ca să-ţi ia strachina goală, tu i-ai făcut un semn cu mâna că putea să rămână pe scaun, te-ai ridicat şi ai pus strachina la un metru de tine, într-o salatieră mare de lut, aşezată pe plita cu gaz, care servea drept recipient pentru spălatul vaselor.

Bunica ta mânca încet, tu mâncai repede şi când ea a început prima clătită, tu o şi mâncaseşi pe a cincea. Te-ai ridicat, i-ai mulţumit pentru masă şi ai ieşit din bucătărie cu alte trei clătite în mâna dreaptă, apoi te-ai îndreptat spre cireş. Te-ai aşezat alături de foile de ziar pe care erau piesele bicicletei unuia dintre tovarăşii tăi şi baloanele luate la troc de la ţigănci. Ai pus clătitele lângă baloane şi ai început să asamblezi piesele bicicletei ajutându-te cu cheile împrăştiate pe filele ziarului. Cei trei prieteni ai tăi au ajuns toţi în acelaşi timp şi fiecare dintre ei avea un balon umflat în mână, unul dintre ei avea un balon roşu, altul unul alb şi al treilea un balon negru. Baloanele negre erau rare, te uitai la acest balon negru şi te gândeai la vorbele bunicii tale care îţi spusese râzând că trebuia să umfli baloane pentru înmormântarea ei. Ai auzit-o pe bunica ta ieşind din bucătărie, le-ai dat câte o clătită fiecăruia dintre prietenii tăi, ai văzut-o pe bunica ta pornind pe drumul care ducea la cireş, te-ai uitat pe foile ziarului „Scânteia", ai căutat cu privirea cleştele cu care puseseşi la loc bilele rulmentului de la roata din spate a bicicletei, ai văzut cleştele, l-ai luat cu mâna dreaptă şi ai ciupit balonul negru al prietenului tău. El a spus "eşti nebun!", tu i-ai răspuns "taci din gură, am să-ţi explic imediat!", bunica a venit spre voi, balonul negru devenise o bucăţică de cauciuc negru printre petele negre de petrol de pe filele ziarului „Scânteia", ea v-a spus "noroc că se gândesc ţigăncile la voi, ele se gândesc la multe lucruri de care primarul oraşului a uitat cu desăvârşire!", s-a aplecat spre unul dintre prietenii tăi ca să-l întrebe ce mai făcea bunica lui, după care a pornit înapoi spre bucătărie. Când a ajuns la jumătatea drumului dintre voi şi bucătăria de vară, l-ai privit în ochi pe băiatul al cărui balon pocnise, i-ai spus "nu se pun baloane negre la o înmormântare!", apoi ai luat trei baloane din grămada ta şi i le-ai dat în locul celui distrus.

Le-ai arătat balonul tău verde de deasupra cireşului. Ţigăncile treceau din nou prin faţa casei cu căruţa lor cu loitre plină cu sticle murdare, ţiganca bătrână întorsese calul în câmpul de la capătul străzii şi acum îl mâna în direcţia opusă, spre râu. Tovarăşii tăi şi cu tine aţi început să recompuneţi bicicleta. Piesă cu piesă, aţi reconstruit-o, aţi umflat fiecare câte un balon, v-aţi legat baloanele cu aţă de cusut de portbagajul bicicletei şi aţi făcut fiecare mai multe curse pe stradă, pedalând repede şi privind în urma voastră cum se zbăteau baloanele în aerul care voia să se întindă pe caldarâmul drumului, pe dalele de beton ale trotuarelor, pe pământul bătătorit al curţilor ca să se odihnească.

V-aţi întors acasă pe la ora nouă seara, aerul adormise în jurul balonului tău verde pe care nu-l mai distingeai în întuneric de frunzele cireşului, ai intrat în camera ta şi te-ai băgat în pat fără să te mai speli pe picioare.

Ai închis ochii gândindu-te la ziua de mâine, când aveai să le revezi pe cele trei ţigănci în căruţa lor cu loitre trasă de un cal negru şi încărcătura lor de sticle curate, strălucitoare, spălate pe malul râului în timpul nopţii, la lumina focurilor aprinse pe mal. Te gândeai la imaginea acestor sticle curate, făcute din sticlă albă, galbenă, roşie, verde, portocalie, albastră şi neagră, vedeai aceste sticle reflectând nuanţele culorilor fiecăreia în soarele dimineţii şi-ţi spuneai că această căruţă încărcată cu sticle curate, fără etichete, trecea pe stradă ca vitraliul ambulant al unei mănăstiri în care se roagă şi se închină ţigăncile.

În româneşte de
Sanda Mihăescu-Cârsteanu

literatura lumii

Criticul - personaj de thriller

meditaţii contemporane

ion creţu

Prin natura explicită a demersului său profesional, criticul nu se bucură de o simpatie fără rezerve printre creatori. Adesea, i se reproşează că dovedeşte o păguboasă neînţelegere faţă de actul artistic, când nu este învinuit de sterilitate, uscăciune sau, pur şi simplu, de acribie gratuită. Din acest motiv, scriitorii evită, cu înţelepciune, pe cât posibil, să-şi facă duşmani din rândul criticilor. Ei ştiu că, întocmai ca în cazul presei, un război cu critica este pierdut din start. Blamul care se abate asupra breslei criticilor este cu atât mai dureros când se poate dovedi cu texte convingătoare că unii dintre cei mai buni critici sunt înşişi scriitorii - vezi Diderot, Hugo, Baudelaire Eliot etc. În plus, de regulă, criticii, în ciuda aerelor de superioritate pe care şi le arogă, rebutează când păşesc pe terenul creaţiei pure. Sainte-Beuve, pentru a nu-l numi decât pe el, din critica universală, sau Nicolae Manolescu, ca să oferim şi un exemplu de la noi, ne oferă, în acest sens, argumente dintre cele mai convingătoare. De aici, însă, până a omorî un critic este cale lungă.

Pe o linie de maximă severitate faţă de critici se înscrie şi afirmaţia tranşantă a scriitorului german Martin Walser: "Die deutsche Literaturkritik ist inhuman geworden." Altfel spus, critica literară (germană) a devenit inumană. Acuza, extrem de gravă, a fost rostită, foarte recent, de Walser, autor cu o bogată carieră, căruia, cu prilejul împlinirii vârstei de 75 de ani i s-a decernat un însemnat premiu literar, în valoare de 10.000 de euro. Ştirea, transmisă de Frankfurter Allgemeinen, mai precizează că nu este vorba de moftul unui literat dornic de publicitate, ci de un veritabil scandal produs de cel mai recent roman al lui Walser, blocat în rotative. Marcel Reich-Ranicki, critic (dar nu numai el), recomandase, nici mai mult nici mai puţin, ca romanul lui Walser Tod eines Kritikers, **Moartea unui critic,** să nu fie publicat. „Omul ăsta este atât de obişnuit cu exersarea puterii (Machtaussbung), încât nu putea să piardă acest prilej," îl acuză Walser pe preopinent. Aşadar, cam asta ar fi, s-ar putea concluziona, esenţa criticii: un mod de a exersa puterea, observaţie deloc departe de adevăr. „Dacă nu-mi publică romanul Suhrkamp-Verlag, mi-l va publica altă editură", a precizat scriitorul german, trăgând cu un ochi la galerie.

Cauza urticării criticului este relativ uşor de înţeles. Dacă e să dăm crezare zvonurilor care circulă prin urbea literară, modelul ales de Walser pentru André Ehrl-König, personajul principal al romanului său, nu ar fi altul decât Reich-Ranicki, respectabil literat de o vârstă cu el. Mai mult, criticul romanesc moare, asasinat de un scriitor. Potrivit lui Walser, romanul său se vrea un comentariu pe marginea exerciţiului puterii în literatură în epoca televiziunii.

Critica îşi alege cu bună ştiinţă victimele, susţine el. Când criticul mai putea să spună ce gândeşte, critica era umană. În zilele noastre, însă, televiziunea l-a transformat într-o fiinţă dură, nedreaptă. În orice caz, a precizat el, acesta nu este un document al urii. (Dokument der Hasse - a fost calificat romanul de către partenerul de afaceri al cotidianului „Frankfurter Allgemeine Zeitung"). "Eu nu pot să scriu din ură", s-a apărat prozatorul, adăugând: „Dacă aş vrea să simt ura, aş juca fotbal". Faptul că criticul se întâmplă să fie evreu constituie un detaliu lipsit de semnificaţie, minuscul. La fel de lipsit de semnificaţie este şi faptul că, în roman, este omorît un critic evreu, fiindcă criticul este cel ucis, nu evreul. De altfel, susţine Walser, acest detaliu este redat într-un mod total nesemnificativ. Din această cauză, reproşul de antisemitism este total nefondat, absurd. (Oare!?) Cât despre reacţia pe care o va stârni romanul său, Walser consideră că se aşteaptă de mult o asemenea reacţie, deoarece puterea criticii literare a încetat să mai ţină de cititor, ci de media. O temă de reflecţie deschisă deopotrivă scriitorilor şi criticilor. Şi nu numai lor.

Cazul Walser, cum era de prevăzut, a depăşit imediat cadrul îngust al dezbaterilor de salon. Acuzele de antisemitism adresate lui Walser, ameninţarea de interzicere a tipăririi romanului **Moartea unui critic**, demers care ar pune în grav pericol libertatea de expresie pe pământ german, au căpătat aspectul unui război al tuturor împotriva tuturor. În aceste condiţii, Walser a găsit de cuviinţă să declare, pur şi simplu, că este pus în situaţia de a se autoexila (în Austria). Altă soluţie nu vede. În dezbatere a intervenit şi un scriitor vienez, Robert Menasse (57 de ani). Acesta, autor al mai multor cărţi, printre ele eseurile **Land ohne Eigenschaften** (1992), **Phynomenologie der Entgeisterung** (1995), a atacat problema dintr-o dublă perspectivă. Pe de-o parte i-a atras atenţia, *pince sans rire*, confratelui german că tema exilului este extrem de serioasă şi, ca atare, se cere considerată cu toată gravitatea. În plus, Walser ar putea întâlni unele dificultăţi de ordin birocratic dacă ar vrea să se autoexileze în Austria, cum îşi exprimase intenţia, chestiunea acceptării străinilor în ţara lui Musil fiind deosebit de strict reglementată. Oricum, s-a întrebat Menasse, ar putea Austria să constituie pentru Walser o patrie spirituală? - fiindcă pentru o patrie spirituală se cere un spirit de patrie (Für eine geistige Heimat braucht die Heimat Geist), dar mă îndoiesc că Walser îşi caută o patrie. Că un autor se revoltă când o critică negativă devine excesivă, este un gest reflex. Ce formă ia această revoltă este o altă chestiune. „Îi înţeleg revolta, nu şi modul în care o exprimă" conchide Menasse.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Anonim englez, secolul al XV-lea

Când vine vara, strălucind...

Când vine vara, strălucind
în frunze largi şi vii,
ce bucurie-i să asculţi
în codru păsări mii,

să vezi cum ciute se scobor
din vârfuri către lac,
umbrindu-se-n bătaia frunzei
sub clopot de copac.

S-a întâmplat în Whitsontide
în zori de cireşar,
când glasul soarelui sclipea-n
al păsărilor, clar.

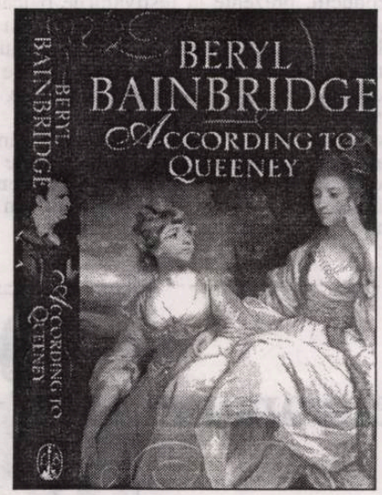
„Ce zioă", Litulle John grăi.
„Cine-a murit în mai
e bucuros; ba chiar şi eu
sunt vesel ca un crai".

„Sus inima, Stăpâne drag",
tot Litulle John grăi;
„gândeşte-te că-i timp destul
în mai, şi să învii".

DESPRE CĂRTURARI, ENIGME ȘI DEȘĂRTĂCIUNE

virgil leſter

Beryl Bainbridge, una din cele mai distinse voci ale prozei engleze contemporane, a mărturisit, într-un rând, că romanele sale au avut ca sursă de inspirație fapte trăite, că fiece amănunt din cărțile sale reprezintă un moment din propria sa viață, transfigurat în ficțiune. Din clipa în care această "zestre" s-a consumat, scriitoarea a cunoscut un moment de cumpănă. Inspirația sa părea să se fi epuizat. La sugestia unui ingenios editor, Beryl Bainbridge a încercat să scrie romane istorice. Era soluția disperată a unui entuziast care nu dorea cu nici un chip ca un condei de maestru să fie abandonat pentru totdeauna. Riguroasa și nu mai puțin extravaganta artistă a primit cu încântare această sugestie în care a întrezărit o adevărată salvare. S-au succedat astfel trei remarcabile romane a căror acțiune era plasată în trecut. Dar scriitoarea a ținut să mărturisească, cu aceeași deplină sinceritate, că, de fapt, nu era vorba de romane istorice. **The Birthday Boys**, **Master Georgie** și, mai recent, **According to Queeney** (Little Brown, London, 2001), iată o triadă ce aducea în atenția contemporanilor "oameni ce au fost". Ei bine, această nouă propensiune pentru trecut s-ar explica, ne asigură scriitoarea, prin faptul că tot ce aparține trecutului capătă mai multă pregnanță și culoare, că distanțarea în timp este benefică pentru facultatea fabulatorie a artistului. Eroii celor trei cărți sunt un explorator britanic (R.F. Scott și aventura sa la Polul



Sud), un medic din secolul al XIX-lea (**Master Georgie**) și foarte celebrul Dr. Johnson, figură emblematică a secolului al XVIII-lea englez. Având la bază o laborioasă documentare, ce ar putea stârni chiar și invidia specialiștilor, cărțile acestea nu au de-a face nimic cu istoria, căci aici accentul cade cu precădere asupra unei viziuni anume, artista încercând a sugera (fără a ambiționa spiritul speculativ al filozofului), cu o aparent dureroasă luciditate, dar și cu o înțeleaptă seninătate, neputința pătrunderii în miezul lucrurilor, un univers în care adevărul ni se refuză. Din acest punct de vedere, **Povestea lui Queeney** este pilduitoare. De data aceasta, Beryl Bainbridge și-a ales drept erou un cărturar, o figură de o transparență aproape totală. Despre "marele lexicograf" a scris, în primul rând, devotatul său prieten James Boswell care, atât în **The Life of Samuel Johnson**, cât și în **Jurnalele** sale, pare a fi "notat" tot ce se putea ști despre acest sublim Doctor în literatură. Apoi, Doamna Hester Lynch Thrale Piozzi ne-a lăsat un bogat material memorialistic în care "anecdota", având însă la bază fapte trăite în imediata apropiere a celebrului personaj, adaugă noi accente, pune noi tușe, unui portret, deopotrivă, fizic și moral, ca să nu mai vorbim de imensul volum de mărturii ce ne-au rămas de la alți contemporani, ei înșiși celebri (David Garrick, actorul și bibliofilul rafinat, Oliver Goldsmith, Fanny Burney, romanciera și "domnișoara de onoare" a Reginei, Joshua Reynolds și marele shakespeariolog Edmond Malone). Ciudat este însă faptul că Beryl Bainbridge, dincolo de opțiunea sa pentru un personaj cu un "dosar" atât de complet, a plasat în centrul cărții sale o personalitate contradictorie, insolită, aflată, s-ar putea spune, la granița extravaganței și patologicului (i s-a diagnosticat "o demență" de care n-a suferit, dar care l-a obsedat o viață întreagă, chinuit fiind și de stările depresive și melancoliile ce nu-i dădeau pace). Căci Samuel Johnson a fost o ființă ieșită din comun. Cărturarul de o mare erudiție, spiritul superior, omul "echilibrat" ale cărui replici casante reprezentau tot atâtea memorabile cuvinte având valoarea unor apoftegme, era în realitate un individ dacă nu dizgrațios, cel puțin lipsit de orice farmec exterior, ba mai mult, o ființă cu o "alcătuire" ce putea stârni lesne repulsia celor din preajma sa. Boswell însuși nu s-a sfiit să-i facă un portret nu tocmai măgulitor în **Jurnalele** sale ("înfățișare oribilă", "plin de scrofule", "voce aspră de om necioplit", "mers cu poticneli", "maniere dezagreabile"). Cât despre artiștii plastici ai vremii, ei nu și-au flatat niciodată modelele. Gainsborough însuși, omul sensibil "ce ieșea într-un dulce peisaj pentru a cânta la viola da gamba, instrumentul său preferat" (Sir Kenneth Clark), n-a pregetat, după ce a zugrăvit pe pânză trupul delicat, cu boiul mlădiu al lui Lady Innes, să redea chipului ei lipsit de nuri expresia tâmpă, deși, tot el, eternul iscoditor pasionat al frumuseții feminine, i-a dăruit modelului său un trandafir cu care domnișoara a fost încântată să-i pozeze. Așa se face că din numeroasele portrete ce-l înfățișează pe Johnson, chiar și din cel pictat de nu mai puțin celebrul său prieten Joshua Reynolds, se întregește imaginea unui căpcăun, a unui "urs" cum fusese poreclit în epocă (Horace Walpole îl numea chiar "arogantul Caliban"). Numai că, acest "urs" ("la el numai pielea era de urs, ființa sa lăuntrică era altfel", avea să remarce Goldsmith), acest personaj la limita dizgrațiosului, era înzestrat cu o charismă, avea o generoasă vocație a prieteniei, un suflet cald și o eclatantă intelectuală ce-i făceau pe cei din jurul său - deopotrivă femei și bărbați - să aibă sentimentul că se înalță în cele mai elevate sfere ale spiritului. Fascinația ce a exercitat-o asupra contemporanilor s-a prelungit și în posteritate. În bogata sa corespondență, Jane Austen nu pierde nici un prilej de a-l aminti pe "dragul ei Dr. Johnson". Ei bine, personajul acesta atât de complex, "pitoresc" s-ar putea zice, este protagonistul unei melancolice povești de dragoste, căci, în spațiul dintre un "prolog sumbru" și "epilogul deprimant" al cărții, Beryl Bainbridge evocă 25 de ani din viața lui Johnson, perioada cât artistul s-a aflat alături de familia Thrale, unde și-a găsit "spațiul protector" propice travaliului său. **According to Queeney** se constituie astfel într-o narațiune ce are toate datele prozei secolului al XVIII-lea, cu extravaganțe, cu negre melancolii, "călătorii sentimentale", intruziuni iraționale într-un secol al luminilor (Paul Hazard ne atrage atenția că acesta a fost și secolul ocultismului, magiei și vrăjilor, în care s-au simțit în largul lor aventurieri de teapa lui Cagliostro), cu rafinate festinuri și saloane literare, într-un cuvânt, o lume aparent ideală, Londra georgiană, un univers al unei rafinate civilizații (Sir David Cecil), al sensibilității și rațiunii, splendid cumpănite în armonioase expresii aforistice. Dar nu această "societate", surprinsă în clipele sale de grație, este "tema de taină" a cărții. Beryl Bainbridge pare a se întreba: la urma urmelor, știm noi cu adevărat cine a fost Dr. Johnson, putem noi desluși misterul relațiilor dintre marele cărturar și Doamna Thrale, amfitrioana sa (cum tot ne aflăm în „secolul Marchizului de Sade", cercetătorii din zilele noastre vor a cataloga drept "sado-masochiste" relațiile dintre cei doi - și aceasta pornindu-se de la o stereotipă formulă de încheiere a unei scrisori), femeia nu prea frumoasă, dar dăruită cu niște expresivi ochi de un gri azuriu și un minunat păr de culoarea castanei. Într-o elaborată construcție epică, în care se îmbină în mod ingenios farmecul stilului epistolar, vocea naratorului, precum și vocile variat timbrate ale altor personaje, toate "dominate" de "punctul de vedere" al lui Queeney, fiica doamnei Thrale, copilul adorat de Johnson, romanciera britanică încearcă a sugera subiectivitatea percepției umane, caracterul relativ al cunoașterii, nestatornicia ființei omenești, în ultimă instanță, enigma totală ce marchează existența fiecărui om. Și astfel, din relatările unei variate galerii de personaje, voci ce se îmbină într-o subtilă polifonie, se încheagă un portret de o mare forță și vitalitate, dar cu accente și tușe ce fac, în ultimă instanță, portretul lui Johnson aproape impenetrabil. Aidoma lui **Master Georgie**, Dr. Johnson este și el o enigmă, o entitate umană aflată sub pecetea tainei. Nu întâmplător, Queeney, prin conștiința căreia este filtrată acțiunea, este lipsită de imaginație. Autoarea încearcă a sugera astfel că și atunci când fantezia nu intervine, "mistificând realitatea", cunoașterea se ciocnește de aceleași stavile pe care opacitatea lumii ni le pune în cale. Melancolic sau jovial, senzual sau ascet, erudit și totuși lipsit de orice prejudecăți sau dogme, Dr. Johnson rămâne expresia pură a cărturarului - ființa pentru care priveliștea unui raft ticsit cu cărți este mai atrăgătoare decât un peisaj, omul sensibil și afectuos pe care l-au respectat și iubit mai toți contemporanii. Și totuși, adevăratul Dr. Johnson continuă să rămână o enigmă. A fost omul mai presus decât opera sa, este el doar creația eminentului său biograf, cum afirma Macauly, ne încântă el și astăzi cu intelectul său strălucit deși ale sale **Vieți ale poeților** sunt depășite din multe puncte de vedere (Lytton Strachey: **Books and Characters**)? Portretul mozaicat ce se încheagă din carte, portret din care ființa intimă a omului pare să ne scape, trădează aceeași amară neputință a cunoașterii, accentuată o dată în plus de prologul și epilogul cărții. Ele marchează sfârșitul unui periplu uman - moartea - și se constituie într-o expresie nedisimulată a deșărtăciunii. Ca și **Master Georgie**, ultimul roman al lui Beryl Bainbridge se deschide cu o scenă șocantă - scriitoarea nu se teme de naturalism - o sală de disecție unde, alături de alte mădulare, se află și organele "marelui lexicograf". Iar epilogul - "funeraliile lui Dr. Johnson" - ilustrează și ele nimicnicia strădaniilor unei vieți. Între aceste două momente "se cuprind" o poveste de dragoste, reverii cărturărești, tandre relații umane, trăiri întru inefabil gând pur și freamăt poetic, povestea, deopotrivă, tumultoasă, patetică și banală a unei efemere "plămade dintr-un vis". Și totuși, ca și în **Domnișorul Georgie**, unde dincolo de neputința cunoașterii, din carte răzbătea acea "liniște de dincolo de timp" ce dădea romanului o tulburătoare vibrație metafizică, în povestea vieții lui Johnson există și aici o rază de speranță. Cu un umor specific englezesc, din care nu lipsește și o undă de autoironie, un cărturar britanic vorbea despre "contorsionata minte livrescă a universitarilor". Ei bine, să încercăm să intrăm în rol și să vedem ce surprize ne mai poate rezerva romanul lui Beryl Bainbridge. Autoarea și-a avertizat dintotdeauna cititorii că romanele sale trebuie citite de mai multe ori pentru a fi înțelese (în corpul lor aflându-se încifrate numeroase simboluri). Întorcându-ne în timp, cu un secol în urmă, în vremea lui Rembrandt, de data aceasta, vom poposi într-o altă "sală de disecție". Este vorba de sala în care se "desfășoară" celebra **Lecție de anatomie a Dr. Nicolaes Tulp**. Trupul celui "anatomizat", un supliciat ce plătise cu viața pentru crimele sale, ni se oferă privirii în tot patetismul său și totuși ființa aceasta umilă, expresie a deșertăciunii, iradiază o lumină aparte. Printr-un ecleraj numai de el știut, artistul învăluie cadavrul într-o adevărată aură și, astfel, ceea ce părea nimicnicie devine izvor de lumină, sursă a cunoașterii, mister perpetuu ce-și revelează iar și iar tainele infinite. Dr Johnson sau acele "membre dispersate" din "sala de disecție" a romanului lui Beryl Bainbridge - ființa redusă la esența sa umilă, el însuși un condamnat la supliciu pentru "crima" cunoașterii, a pasiunilor, melancoliilor și sentimentelor ce vor fi fost în viață - este poate un alt izvor de lumină pentru spiritul iscoditor al celor ce vor urma.

cartea străină

NOI ŞI CEI DE-ALĂTURI

maria laiu

După 1989, privirile noastre jinduinde s-au îndreptat mai ales spre Vest. Negam cu disperare şi furie tot ce venea dinspre Est, dinspre vecinii noştri la fel de năpăstuiţi. Vestul echivala, în minţile noastre, cu libertatea absolută, cu civilizaţia. După o vreme, ne-am mai clarificat, am observat şi lucrurile mai puţin stimabile ale Occidentului: droguri, crimă, dispreţul suveran pentru ţările sărace. Am devenit mai permeabili la semnele de prietenie ale celor din imediata apropiere. Şi cum am fi putut rămâne indiferenţi faţă de nişte oameni entuziaşti, care nu doreau decât să „dovedească" ceea ce ar fi trebuit să se înţeleagă de la sine: că suntem, vrând-nevrând, europeni, că avem o cultură străveche, la fel de onorabilă ca şi a occidentalilor, că putem face faţă multor încercări cu demnitate...

Mai deunăzi, într-un asemenea context, am cunoscut cu ceva timp în urmă o femeie temerară în dorinţa ei de a lega, pe tărâm teatral, Balcanii. Se numeşte Juliana Mladenova şi este preşedinta Fundaţiei BALKANART din Sofia (Bulgaria). Călătoreşte mult în Turcia, Grecia, România, Serbia numai pentru a-i convinge pe oameni de necesitatatea unei pretenii durabile, care poate da roade neaşteptate. Ţelul său este acela de a constitui un amplu festival balcanic de teatru, la fel de important ca cele deja recunoscute în Europa. Mizează pe farmecul său şi munceşte pe rupte, neaşteptând vreun profit. Acum vreo şapte luni a „nimerit" la „Nottara". Mi-a povestit despre dorinţa sa de a face schimburi culturale între teatrele din Bulgaria şi teatrul nostru. Lucru destul de simplu de realizat, de altfel, directorul Mircea Diaconu fiind cu totul deschis unor astfel de iniţiative. Ca urmare, o delegaţie restrânsă a şi pornit către Silistra, a văzut mai multe spectacole ale Teatrului „Sava Dobroplodnii", a selecţionat unul foarte coernt construit, cu decor uşor, extrem de sugestiv, cu personaje puţine - **Tabloul** de Eugen Ionescu, în regia lui Ivan Samokovliev şi scenografia unei foarte cunoscute artiste plastice, Violeta Radkova -, şi pe 24 mai 2002, Zi Naţională a Bulgariei, acesta a putut fi urmărit pe scena mare a Teatrului „Nottara". La invitaţia Julianei Mladenova şi a directorului teatrului din Silistra - minunatul Stefan Staicev -, pe 24 iunie, o altă delegaţie, de data aceasta mai numeroasă, cuprinzând şi regizori, a ajuns din nou la Silistra, unde se sărbătoreau 60 de ani de la înfiinţarea teatrului. Au fost vizionate zece producţii ale gazdelor. O româncă stabilită acolo, Marcela Slavova, ne-a stat alături clipă de clipă, ajutându-ne să înţelegem textele şi să comunicăm cu prietenoşii bulgari. Cu acest prilej s-a mai petrecut un fapt semnificativ: întâlnirea cu reprezentanţi importanţi ai teatrului din Bulgaria (vicepreşedintele BALKANART, directorul teatrului din Ruse, colectivul artistic al teatrului din Silistra), din Turcia (directorul Direcţiei Teatrelor - prof. LemiBelgin, subsecretarul de stat - Tamer Levent, directorul Teatrului Naţional - Erhan Giokgiodgu, directorul Teatrului Naţional din Bursa - Mehmed Giokcer, dramaturgul Tundger Tgudgenoglu), din Serbia (directorul artistic al Teatrului Naţional din Belgrad - Milovan Zdravkovic, directorul artistic al Festivalului BITEF - Ielena Bogovatz). Au avut loc discuţii la Prefectura

thalia

din Ruse, în prezenţa viceprefectului Rumian Gancev, un om formidabil, concis, cu idei. Ne-am cunoscut mai bine, am putut pătrunde în realitatea teatrală a ţărilor balcanice, foarte deosebită pentru fiecare spaţiu, am însăilat proiecte (printre acestea, realizarea unei pagini pe Internet cu ştiri teatrale din ţările implicate, un atelier de dramaturgie balcanică la Bucureşti, coproducţii, prezenţe la festivalurile balcanice deja existente şi, în viitor, organizarea unui festival de amploare). Minţile noastre au luat-o *razna*, imaginând scene fabuloase care se pot petrece în temeiul unei prietenii sincere. Pot mărturisi că niciodată nu m-am simţit mai acasă, mai îndemnată de dorinţa de a zămisli ceva durabil, mai implicată decât în acele zile petrecute în Bulgaria. Cât despre evenimentele culturale de la Silistra, veţi putea afla în numărul viitor al revistei noastre.

Încă două succese europene

elena dulgheru

Răspunzând unui elan recuperator, voi aduce în atenţie două pelicule prezentate în cadrul Festivalului de Film European pe care, mi-am spus atunci, nu le voi lăsa sub tăcere. Două producţii net diferite, ale căror atu-uri sunt subţirimea observaţiei, inteligenţa recuperării tradiţiei (cinematografice), "normalitatea" nebanală a mediului investigat. Două filme a căror lipsă de pretenţii mondialist-apocaliptice şi de efecte speciale le reduc mult şansele de a fi văzute pe ecranele cinematografelor noastre.

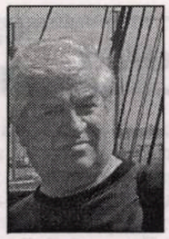
arta filmului

Primul, **Cele patru anotimpuri ale legii (I earini sinaxis ton agrofilakon)**, scris şi regizat de Dimos Avdeliodis (1999), o comedie melodramatică grecească, soră bună cu comedia şcolii cehe, cu cea iugoslavă, dar şi cu lirismele iranianului Abbas Kiarostami, ne introduce cu umor şi tandreţe în viaţa unei comunităţi agrare izolate din sudul unei Grecii parcă atemporale, în care regulile convieţuirii au rămas neschimbate de peste o sută de ani. Singura reprezentantă a legii este filiala Departamentului pentru agricultură, al cărei delegat încearcă, zadarnic, să stârpească viciul hoţiei de bunuri agricole al sătenilor. Paznicii bostănăriilor se succed, într-o galerie de personaje hilare, fiecare cu câte o meteahnă aparte (de la darul beţiei, al somnului în post, la cel al jocului de cărţi sau al piromaniei), transmiţându-şi, cu morgă prusacă, costumul şi carabina. Moartea misterioasă a unuia dintre ei într-un câmp de maci, în timp ce-o surprindea pe mândra satului la furat, îşi comută încărcătura poliţistă într-una oniric-erotică, revenind ca un leitmotiv estetizant, al beţiei opiacee. Fata hoaţă fuge, urmărită acum de un alt candidat la funcţia de paznic, iar cross-ul ei victorios peste vâlcele devine un al doilea leitmotiv pastoral. Într-un ritm de anecdotă orientală, pe rând, bărbaţii cei mai vajnici ai satului acced la rangul de paznic, dar se lasă repede doborîţi de câte un viciu parcă atunci descoperit, de nepăsarea jovială a sătenilor ce fac "legea pământului", de senzualitatea peisajului şi, în sfârşit, de... dragoste. Apariţia iubirii o vindecă de cleptomanie juvenilă pe frumoasa satului, punând, în acelaşi timp, sfârşit filmului (bună soluţie scenaristică pentru un lung film-anecdotă!). **Anotimpurile** lui Vivaldi, atât de abuzate în melodrame, părând la început semnul unei lipse de inspiraţie a ilustratorului muzical, ajung, treptat, să realizeze o osmoză între diversele gaguri (inedite, încărcate de un specific - când pitoresc, când absurd - balcano-mediteranean) şi spendoarea naturii, construind o atmosferă în care vivacitatea umorului se îmbină cu contemplaţia, armonizate într-un unic paradis celest-terestru.

Al doilea care merită reţinut este "foarte polonezul" **Fără milă (Nie ma zmiluj)** de Waldemar Krzystek (Polonia-Franţa, 2000), o incisivă radiografiere a culiselor din lumea noilor companii comerciale. Filmul urmăreşte traseul profesional al unui tânăr care îşi

Scenă din **Cele patru anotimpuri ale legii**

abandonează calificarea universitară pentru a deveni agent de vânzări la o firmă de comercializare a vinului. Ascensiunea sa este la început fulgerătoare, dar mediul cu care se confruntă este tot mai dur, mai exclusivist, iar menţinerea în sistem este o luptă pe viaţă şi pe moarte. Atenţia acordată nuanţelor în investigarea socială (raportul carieră/prietenie, limitele orgoliului, şansele iubirii, confruntarea cu compromisul) fereşte filmul de naivitate şi de acel "purism al cruzimii", perpetuă tentaţie a cinematografului polonez. Dacă e să judecăm după fresca lui Krzystek, Polonia îşi trăieşte trecerea la economia de piaţă mult mai dur decât România (şi putem să îl credem!), lucrurile sunt luate (ca de obicei) mult mai în serios. Problema carierei şi a carierismului, debutul în viaţa profesională, duritatea relaţiilor umane sunt zugrăvite cu acea ştiinţă regizoral-scenaristică adusă la excelenţă de prin anii '70-'80 de un Wajda, Kieslowski, Zanussi. Doar că atunci erau denunţate, cu acelaşi curaj şi putere de pătrundere, "tarele socialismului!". Iată că, judecând după acest film (care, prin obiectivitatea analizei, ne invită să o facem), schimbarea de vânt politic şi de sistem menţin pe loc "sufletul polonez", ca şi "cine-ochiul regizoral". Un semn că nici ieri, nici azi cinematograful polonez nu minte. Să ne gândim, uzând de acelaşi demers, la fracturile din cinematografia română pe parcursul aceleiaşi perioade istorice? Mai bine nu. Ar fi o impietate.



„BLESTEMAT....

ştefan tăbăraş

... să fie cel ce a tocat viaţa mea în ani, luni, săptămâni, zile, ceasuri şi minute!“ Cam în acest fel reacţiona un personaj din Plaut la instalarea în Cetate a unui ceas solar; unul pentru toţi, sincron cu altele de pretutindeni. În fond, aceasta era reacţia în faţa punerii de acord a timpului interior, subiectiv (aparent fără repere) cu a celui socialmente obiectiv. Au apărut, de altfel, studii comparative (să le zicem de antropologie) ce au făcut uz şi de hărţi, în care este scoasă în evidenţă deosebirea de civilizaţie (termen încă nedefinit ca lumea) între zonele ce au beneficiat de timpuriu de un ceas public şi cele ce n-au avut acest privilegiu. Noi, românii, cel puţin aceia din sudul şi estul Carpaţilor, facem parte din a doua categorie. În memoria creaţiei noastre orale mai întâlnim expresii ca: „soarele se ridicase de la pământ de aproape două suliţi“, „în (a)murgul serii“, „cât ai scăpăra“, „cât ai bate din palme“ (această ultimă expresie se deformase rău de tot în ipostazele de adulare a lui Ceauşescu!).

Etic vorbind, ceasul public a inoculat în primul rând *punctualitate* - o componetă a ţinerii de cuvânt -, a înlăturat tocmeala pe motive temporale. Dar a contribuit şi la o mai bună planificare a treburilor. Nu defines unii filosofi timpul ca „durată a acţiunii“?

Portiţe de scăpare din chingile timpului găsim totuşi. Deja spunem „ne vedem *pe la* nouă“ în loc de „*la* nouă“, sau motivăm pur şi simplu „mi-a stat ceasul“. Aproximările au pătruns până în studiile „serioase“: „prin anii...“, „prin deceniul şase...“, „pe undeva se spune că...“. De aici şi până la expresia „vis-à-vis de...“ nu e decât un pas. („Nu te supăra, fiule, care e trotuarul de vis-à-vis?“ - „Ăla de acolo, măicuţă!“ - „Păi acolo mi s-a spus că ăsta de aici...“).

Cei ce n-au treabă sau n-au una precisă sunt cei mai impacientaţi de trecerea timpului (deci timpul nu e neapărat „durată a acţiunii“!). Sar de pe câte o bancă sau se scoală din iarba parcului şi ţi se adresează pe un ton ultimativ: „Cât e ceasul?“ (Apelativele „vă rog“, „nu vă supăraţi“ nu se mai folosesc, precum nici „mulţumesc“-ul final).

nocturne

Ceasurile publice au început să dispară, cel puţin din Bucureşti. (Se aude, domnule Primar general al Capitalei?). Cel de la Universitate intrase deja în conştiinţa afectivă a populaţiei, şi chiar în cea culturală. Oamenii încă îi mai spun locului „la ceas la Universitate“. Cât să coste azi un ceas public? Mai scump decât un automobil parlamentar? Decât salariul pe o lună al unui body-guard? Decât două-trei panouri de publicitate, sau decât portretul uriaş al unui şef de partid „alături de oameni“ (deci nu între ei) afişat deasupra unei librării pe care scrie modest *Eminescu*? Altădată, amenajări urbanistice fixau mai bine în memorie numele unei personalităţi decât afişele scumpe („Fântâna Pache Protopopescu“, „Moara lui Asan“, „Hanul lui Manuc“, „Parcul Carol“...).

Complexul istoric al celor „fără de timp“ e vizibil chiar dacă de el nu s-au ocupat în mod special freudiştii. Un film drăgălaş, *Fifi înaripatul*, avea în centru un personaj simpatic ce fura ceasuri publice. Nici filmelor de animaţie nu le-au scăpat momentele comice ale unor şoricei sau ciocănitori ce îşi făcuseră adăposturile printre roţile şi arcurile unui ceas uriaş.

Dar ce altă amintire despre „cei fără de ceas“ ne mai trebuie nouă, românilor, decât aceea a soldaţilor „eliberatori“ cu zeci de ceasuri atârnate de gât sau ancorate pe ambele braţe, care - complex istoric - pronunţau mai întâi „davai ceas“ şi abia apoi „davai nevastă“? Publicarea recentă a pozei neretuşate a „eroului“ sovietic ce înfige pe Reichstag steagul sovietic învingător a arătat lumii civilizate un soldat cu ceasuri confiscate prinse pe ambele braţe.

Concluzia-concluziilor din impactul om/ceas este însă următoarea: doar dacă avem asimilată în memorie *întreaga istorie,* şi în mod *permament,* vom scăpa de disperarea personajului din Plaut. Iar „ceasornicarii“ istoriei, de blestemul său.

---

epistolar

DIALOG FĂRĂ PREJUDECĂŢI

Sorin Vidan, Drobeta-Turnu Severin. Aţi solicitat un răspuns la această rubrică. Aşadar: Aţi început cu... sfârşitul. Dacă am înţeles bine, aţi debutat cu jurnal, specie literară care se publică fie în postumitate fie, în cazul unor scriitori consacraţi, urmând unui lung şir de cărţi care nu au putut cuprinde ceea ce autorul ar mai fi vrut să pună în paginile care au fost tipărite. Dacă ar fi să mă exprim în chip de simplu cititor, jurnalul mi se pare o specie suspectă în cazul antumizării; parcă autorul ar spune: „Mai oferiţi-mi, vă rog, o porţie de aplauze!“

Nu e, din fericire, cazul dumneavoastră, care în acest **Mic jurnal împotriva maturităţii** (Editura Decebal, Drobeta-Turnu Severin, 2002) vă situaţi mai aproape de Cesare Pavese (**Meseria de a trăi**) decât de Mircea Zaciu. Iar ca stil şi ca orizont îmi pare că adesea „tuşaţi“ scriitura lui Henry Miller, cel din **Tropice**. Nu vreau să vă intimidez această strălucită companie în care v-am aşezat (dar cu cine să facem comparaţii dacă nu cu modelele literaturii?!), dar nici nu trebuie să vă alimenteze puseuri de orgoliu şi de infatuare. *Bref,* aveţi un jurnal de idei, o serie de notaţii şi de reflecţii care sunt ale unui intelectual tânăr şi autentic şi nu ale unui ins care simte nevoia să se răzbune pe lume sau să-şi deverseze micile dejecţii ale unui suflet contorsionat şi frustrat. Sunteţi, cu alte cuvinte, mai aproape de literatură decât de viaţă, de cotidian. Obsesiile, trăirile sunt ale unui scriitor care se caută cu o maturitate neaşteptată şi parcă nu-şi dă seama că s-a şi găsit deja. Mie îmi place cum scrieţi la vârsta dumneavoastră (à propos, cartea ar fi trebuit să conţină două-trei informaţii cu privire la autor, dar asta e şi o scăpare a editorului) şi cred că e timpul să vă gândiţi la un roman. Sau poate-l aveţi în clipa asta pe şantier.

Am să reproduc câteva pasaje: „Practica jurnalului e pur şi simplu alcoolizantă. Relaţia cu sine pe care o întreţine turmentează efectiv (turmentat: beat, ameţitor, dar şi torturat, chinuit). Cultivă-n tine un simulacru, un surogat de zeu luni, marţi, miercuri eu, eu, eu agasant, imperturbabil, nevrotic.“ „Trăieşti, prin jurnal, un exces al preocupării de sine. Şi aceasta te poate, lesne, pierde. În plus: ce indecenţă!“ *Dixit!* Sau: „Mă ameţea trupul ei de fetiţă, lucios şi delicat. Îmi plăcea gustul ilegal al relaţiei cu ea. Îmi place durerea aceasta subţire a gândului că am pierdut-o, pentru totdeauna. Acest tip special de moarte“.

Adrian Iona, Năvodari. Am izbutit să reconstitui datele acestea minimale dintr-o semnătură de mână aflată undeva, la fiele celor câteva pagini dactilografiate pe care mi le-aţi trimis (sper că numele de familie l-am descifrat corect) şi după ştampila poştei care a făcut expedierea. Nu trebuie să aveţi rezerve în a vă dezvălui identitatea pe un plic. Dacă vreţi să deveniţi scriitor, numele este o emblemă. Vi-l imaginaţi pe Nicolae Breban nesemnând?

Transcriu câteva versuri din cele trimise: „Se succed prezenţe şi absenţe/ gânduri în căutare/ şi căutatele - alături de gânduri.../ obosit îţi aşterni prapurul visului/ şi te ascunzi - în uitare/ ca-ntr-un gol/ înmiresmat...// nu simţi cărări/ nici semne de urmat/ ochii - încremeniţi rămân/ ca un spot de beznă/ absorbind orice...“ Nu-i prea rău, dar nu e încă bine. Poate că ar trebui să îndrăzniţi mai mult. Poezia e şi un act de curaj. Luaţi aminte la ce apare astăzi în reviste şi în volume şi încercaţi să vă acordaţi cu acea vibraţie a timpului nostru care credeţi că vi se potriveşte. Vă mai aştept.

Al dumneavoastră,
Radu Voinescu

grafomania

Când dai în turbarea inspirației

Ștefan Dincă e un „fără egal". Un grafoman fără egal, desigur. Grafomanie malignă, metastazică. Dacă nu ați citit nici măcar un singur poem scris de Ștefan Dincă, se cheamă că ați trăit de pomană - Doamne-ferește, nu trebuie să ne credeți pe cuvânt! Oricum, pentru un poet ca Ștefan Dincă propunem instituirea unor premii naționale de literatură (hm, literatură?!), o Căpșună de Aur autohtonă. Iar lui Ștefan Dincă trebuie să i se acorde, fără cea mai mică ezitare, Premiul pentru Opera Omnia. Că poate doar așa s-o mai potoli și domnia sa - de scris, a tot scris, nu mai puțin de zece volume de poezii știurlubatice (sau știurbulatice, că e tot aia). Da', știurlubatice rău. Amețitoare. Grandioase. Și nu ne-am mai opri cu atributele... La acest „adevărat, inefabil, tulburător și inegalabil poet" (stufatul ăsta encomiastic a ieșit din mânușițele doamnei, nu ale doamnei bucătar, ci ale doamnei „Conf. univ. Bianca Vlad", care semnează *Prefața* uneia dintre ultimele producțiuni ale domnului Dincă, **Poeme bizantine** - Bianca Vlad e un alt fel de a spune Ștefan Dincă?! Posibil...), inspirația a ajuns cam perturbată (ce perturbată, turbată de-a binelea!). Altfel nu ne putem explica apariția unui poem clocit ca acesta pe care urmează să-l citâm. Și nimic nu ne poate împiedica să citâm întreaga *monstră* săltăreață: „Din izvoare subterane/ De sub labele de rață/ Din peșcheșuri și plocoane/ Guvernanții prind mătreață// Prind mătreață Deputații/ Senatorii și Miniștri/ Târfele și Magistrații/ Gangsterii și Anticriștii// Prin mătreața foarte verde/ Și în spațiu Și-n dècor/ Domnul Washington se pierde/ Trist, în conturile lor// Pentru cei buni de guri/ Mai țâfnoși și mai zbanghii/ Din funeste Prefecturi/ Și latrine Primării// Pentru tot ce mișcă-n Stat/ Din Guvern la Primărie/ E belșugul din furat/ Bunăstarea-i din hoție// Japița minoritară/ A pus laba pe chimir/ Laba lungă și murdară/ Care pute-a trandafir" (**Mătreață**). Mut de uimire și turbat de inspirațiune, domnul Dincă, contemplându-și odrasla zornăitoare, nu stă pe gânduri și o și dedică „D-rei N.D.". Vă întrebăm noi acum, stimată D-ră N.D., chiar nu simțiți acest poem ca pe un subtil îndemn de a vă schimba șamponul?! Important pentru noi este că aflăm, peste câteva pagini de poeme irepetabile (într-adevăr!), că D-ra N.D. este gradată. Adicătealea „Lt." (vezi poemul **Ninsoarea ca un Act de Acuzare** - tot o metaforă a mătreții, domnule Dincă?). Pentru că, mai interesante decât poemele, sunt dedicațiile, adevărate stocuri de informații despre viața *particulieră* a poetașului nostru. Aflăm astfel că pe fii-sa o cheamă Elena Raluca Dincă, pe tasu, Cicerone Dincă, aflăm că prof. dr. Paul Feher „considera Revoluția Franceză, (virgulă - nota red.) cea mai sângeroasă și murdară pagină din Istoria Franței", că „Majestatea Sa, Regele Mihai I, a revenit în țară pentru totdeauna" (?!), că pe 26 octombrie 1979 s-a născut „întâiul Fiu" al prietenului domnului Dincă, „dl. Toader Teodor - Doru". Ce mai aflăm din aceste năstrușnicii dotate cu cozi clopoțitoare? Că domnul Dincă se trezește scriind în timpul dansului, conform poemului său, **Dans**. Îl și vedem pe domnia sa fredonând, în timp ce își unduiește grațios corpul, „I am the Firestarter". Că ne putem explica și așa turbarea poemelor sale. Bine, pe ultima sută de metri, cu o ultimă suflare, domnul Dincă se îndură să ne facă părtași misterului inspirațiunii sale turbate: „Azi-noapte am avut un vis urât/ Un vis după o lungă insomnie/ Părea că sunt în apă până la gât/ Și șerpii beau din mine poezie" (**Vis**). Iu!, domnule Dincă, treziți-vă, nu cumva să turbeze și șerpii de la poezia pe care mărturisiți că o simțiți în dumneavoastră!

Carmen Sandu

imagini mișcate

Retorica firescului

Există o zonă a publicității mai puțin agitată decât cea comercială: publicitatea "comunitară", legată de proiecte sociale, ale instituțiilor guvernamentale și organismelor non-(guvernamentale). *Decizia e a mea!* e cel mai recent astfel de program promovat prin clipuri televizate, dar nu despre el vreau să vorbesc acum, ci despre un strămoș al său - seria de mesaje referitoare la centrele de ajutorare pentru mamele singure.

Unul dintre aceste clipuri avea ca eroină pe o tânără, părăsită de mamă în copilărie și crescută de un tată indolent, care rămâne însărcinată și decide să păstreze copilul, deși iubitul dă bir cu fugiții când află că va fi părinte. În viziunea eroinei, lipsită de dragostea părintească, "era firesc" să cadă în brațele oricui i-ar fi arătat puțină afecțiune. Cam tot pe vremea când a apărut acest mesaj comunitar, un ministru român dădea un celebru comunicat în care vorbea despre "aspirațiile firești" ale țării noastre de a se integra în... etc. Și-am început să mă gândesc la această obsesie a firescului în discursul public.

În fiecare dintre cele două cazuri, *firescul* ascunde în spate o alegere - de a se implica într-o relație, pentru tânăra fată, de a se alia cu Occidentul (altadată era Răsăritul, dar firescul politicului e supus schimbării), pentru ministru. Orice alegere implică o responsabilitate, iar fuga de responsabilitate se poate ascunde undeva, adânc, în retorica *firescului*. Nu e nimic natural, nimic normal (sensuri care i se pot da termenului *firesc*) în lipsa educației sexuale și nu neimplicarea părinților o justifică; atunci când existența unei instituții necesare și lăudabile care să sprijine mamele fără surse de venit nevoite să-și crească singure copiii e legitimată prin *firescul* unor asemenea situații, probabil că toată lumea e fericită: tatăl - absolvit de responsabilitatea de părinte, mama - care, la urma urmei, ar trebui să se simtă eliberată de griji de vreme ce era *dat să se întâmple*, societatea - căci la ce bun efortul de a preveni dacă tot e să se petreacă?

Julia Popovici

"NOSTALGIA UNULUI NEDUBLAT"

mariana ploae-hanganu

Credincios și iubitor al miturilor, Mircea Eliade a avut toată viața "nostalgia unului nedublat". La nivel semiotic, acesta este simbolul. Spunea cineva că "simbolul este tinerețea semnului, iar semnul este maturitatea simbolului". Este adevărat, dar ar mai fi de adăugat că acolo și atunci când s-a epuizat simbolul, prin dedublare, s-a născut semnul.

Simbolul este creat de om, este anterior limbajului și reprezintă prima atitudine a omului față de real. În simbolurile pe care omul le creează, el încearcă să imite realitatea prin anumite aspecte, mult simplificate, pe

conexiunea semnelor

care le alege din real și le combină într-o modalitate nouă, originală. Aceste trăsături specifice ale simbolului fac din el o marcă reprezentativă iconică. Pictura naivă sau pictura copiilor operează cu multe simboluri deoarece ei pictează din memorie, așa cum realitatea le-a rămas în minte. Deci, simbolul nu copiază realitatea, ci o imită, este însă o imitație metaforică, iar scara de imitație este practic inepuizabilă. Prin faptul că a apărut înaintea semnului, nu înseamnă că simbolul ține neapărat de copilăria culturii. Este adevărat că picturile rumpestre sunt pictograme ale unei adevărate protoscrieri, dar se creează și astăzi simboluri când scrierea ca și alte mijloace moderne de comunicare pot să substituie simbolul. Și totuși dorința de concizie sau plăcerea metaforei face să apară "balanța" ca semn al justiției, "o strângere de mână" ca simbol al păcii - dacă este să ne oprim doar la simbolurile grafice. Prin încărcătura sa metaforică, simbolul este superior realului din care a izvorît, pentru că simbolul este întruparea unui înțeles, el comunică un punct de vedere. Dacă nu ar fi așa, "dacă lirica sinceră, directă și pasionată ar fi adevărata poezie, atunci mugetul cerbilor, în anumite ceasuri ale toamnei, ar face - cum scria Lucian Blaga - de prisos toate antologiile". Din superioritatea simbolului asupra realului, pe care nu îl copiază, ci îl imită, rezultă superioritatea artei asupra vieții.

Prin abstractizare și generalizare, simbolurile evoluează în sensul că înțelesul nu mai este motivat de formă; totul, unicul se dedublează, în semnificant și semnificat, în formă și înțeles; în cazul simbolurilor grafice, pictografia evoluează către ideografie și astfel apare alfabetul. Pierderea legăturii dintre cele două componente sau dedublarea duce la apariția semnului. Sigur că simbolul a precedat semnul, adică l-a anunțat, în sensul că simbolurile nu au făcut altceva decât să conceptualizeze simțirea într-o primă treaptă de manifestare a ei. În cazul semnelor, legătura care unește forma și conținutul devine arbitrară și tocmai de aceea, funcțională într-un sistem semiotic cât de cât dezvoltat. În cazul semnului lingvistic doar interjecțiile și onomatopeele sunt motivate, dar limbajul construit pe baza lor este primar, rudimentar. Între semn și simbol diferența este net în defavoarea simbolului, dar câte aspecte profunde ale realității nu dezvăluie, pe care nici un alt mijloc de cunoaștere nu-l evidențiază?!

aniversări

Operele lui Ion Vlad

De curând a avut loc la Feteşti, oraşul natal al lui Ion Vlad, Simpozionul de comemorare 82 de ani de la naşterea marelui sculptor (1920-2002).

Plecat din ţară în 1964, în dezacord cu realismul socialist impus de către guvernanţii comunişti, Ion Vlad a lucrat neîntrerupt în atelierele din Nisa şi Paris, o bună parte a înfăptuirilor sale aflându-se în Franta, Germania, S.U.A. şi Japonia. El a realizat şi chipul lui Mihai Eminescu care se găseşte în centrul Parisului, în Cartierul Latin, pe rue Des Ecoles, inaugurat la 15 mai 1989, cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la moartea poetului. Acest eveniment în viaţa exilului românesc a fost posibil şi datorită sprijinului acordat de către primarul general al Parisului, din acea vreme, Jacques Chirac, admirator al lui Ion Vlad. Preţuire care nu poate fi constatată la autorităţile din Feteşti, oraşul natal, care ar trebui să se mândrească cu reputaţia marelui sculptor. Pavel Chihaia a evocat puterea creatoare a lui Ion Vlad şi zbuciumul care animă chipurile sale. Referindu-se la portretul rătăcitului Van Gogh, cu faţa crispată şi însângerată, l-a comparat cu imaginile lui Gheorghe Anghel, celălalt mare sculptor al generaţiei, la liniştea şi hieratismul acestuia. Dl Pavel Chihaia a amintit şi de ideala prietenie dintre Ion Vlad şi Dimitrie Stelaru, traversând mizeria şi înalta inspiraţie creatoare, în contrast cu privilegiaţii partidului comunist. În continuare, domnia sa a subliniat marea pierdere din patrimoniul naţional, prin dispariţia a 120 de piese din atelierul sculptorului de la Buftea, care ar fi fost preluate (după unele informaţii) de membrii Comitetului Central Comunist. Ion Vlad şi-a dorit ca acest atelier de la Buftea, care spera să-i fie retrocedat după Revoluţia din 1989, să devină o casă memorială care să reunească sculpturile rămase în ţară după plecarea sa.

Jana Cernătescu, veche prietenă cu Ion Vlad, a evocat momente şi înfăptuiri din viaţa acestuia, de la Nisa şi Paris. Sculpturile şi, în marea majoritate, mulaje-ghipsuri aflate în atelierele din cele două oraşe, au rămas soţiei, Nika Vlad, care a decedat la scurt interval. Moştenitorii au preluat apoi întreaga succesiune, printre altele machetele portretelor lui **Van Gogh** şi **Grace de Monaco**, apoi **Judecata lui Paris**, **Orpheus**, **Narcis**, **Euridice**, despre care nu se mai ştie unde şi în ce condiţii se află.

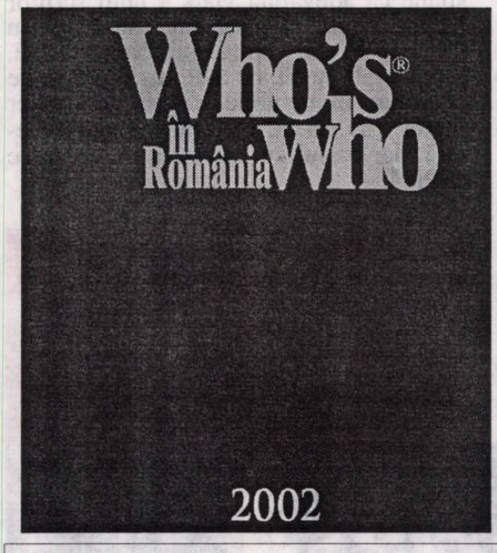
Din străinătate au fost citite mesajele dlui Rudolf Rükert, primarul general al oraşului Salzgitter; dlui Alain Diracca, sculptor şi pictor, elevul lui Ion Vlad; dlui Georges Pârjol, secretarul general al Asociaţiei Regele Mihai, din Franţa; dnei prof. Pompilia Stoian-Lemperle; dlui dr Mircea Oancea, prieten al lui Ion Vlad şi colecţionar al operelor sale.

A fost prezentată şi revista „Dorul" din Danemarca, apărută în aprilie 2002, editată de dl Dan Romaşcanu, care a închinat o bună parte din sumar sculptorului Ion Vlad. Revista fiind însoţită şi de o dischetă DVD, cu reproduceri din Galeria de artă „Dr Eliza şi Vladimir Cantaragiu".

Ion Vlad - *Mihail Eminescu*, bronz

S-a subliniat că trebuie continuate eforturile pentru alcătuirea unei case memoriale care să reunească operele lui Ion Vlad din ţară.

Eliza Cantaragiu



S-a lansat *Who's who (în România)*, enciclopedie a personalităţilor societăţii contemporane, care cuprinde 4140 de biografii ale liderilor autohtoni din toate domeniile de activitate. Ca în orice scriere de acest fel, criteriul valorii a fost preponderent. Personalităţile din domeniul literaturii par a fi cele mai numeroase.

citate surescitate

„... dacă mi-aş descăpăţâna sexul şi l-aş arunca în cele patru puncte cardinale
dacă mi-aş smulge locaşurile în care se plămădeşte sămânţa viitorilor noştri copii
tot atât de mult mai m-ai iubi dona juana tot atât de mult m-ai adora
ai mai putea să dormi o singură clipă lângă mine cu seninătatea străveche din pântecul mamei tale...

...literatura marmeladă pe pâine sandwich-uri pe buze de ciment glorie cu cisterna pentru intruşi
arătură de iarnă în văzduhuri metalice trofeu pentru chitarişti bâlbâiţi
ziditi în fruntea bucatelor ori alifie pentru bubele diavolului...

tudor sparge nuci de argint în capul zeilor
jebeleanu le face portretele
tudor desenează plictiseala duminicilor
jebeleanu dărâmă cu cinism treptele
tudor intră în poeme pe dedesubt
jebeleanu le deschide ferestrele
tudor bea sânge din rănile care au durut
jebeleanu înnoadă cu frânghii de linii miresele
tudor asmute vulturii asupra sinelui
jebeleanu se joacă de-a tristeţea cu sufletul
tudor bea din peniţă wisky-ul destinului
jebeleanu răreşte de filele fără soţ vidul
tudor ne zideşte-n tuş memoria inima
jebeleanu mătură de colb piramidele
tudor ne cumpără pentru cina privighetorilor lacrima
jebeleanu ne-ntemniţează hâtru cuvintele şi clipele"

(Nicolae Ţone - **Nicolae Magnificul**)

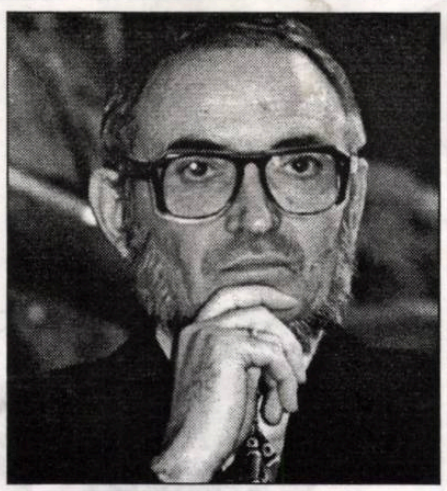
reacţii

Stimate domnule Tupan,

E vreun motiv de supărare că „strategia" mea a reuşit? *Bien sur*, cu ajutorul direct al dumneavoastră. Vă invit să mă suportaţi în continuare.

„E incredibil, Doamne! Cu mine se petrec doar lucruri incredibile. Îmi servesc micul dejun şi, fuga până-n piaţă la chioşc, unde găsesc «Luceafărul» nr. 24/26 iunie 2002. Vin acasă şi torn apă într-un lighean să-mi curăţ tălpile de impurităţi. M-aşez pe marginea patului, ca un barosan, citesc primele pagini, apoi, nu ştiu ce-mi vine, şi le răsfoiesc pe celelalte până spre ultima pagină. Citesc şi rubrica «Grafomania», să văd despre cine e vorba, şi, când îmi cobor privirile spre semnătura scrisorii de la rubrica «Reacţii», cât p-aci să scap revista din mâini. Nu se poate, e incredibil! Dar, uite că e adevărat. E chiar epistola lui Dino Zauru. Va să zică, se poate. N-am decât să-ţi aduc mulţumiri, domnule Tupan, pentru că «aveţi un curaj demn de invidiat, alegându-vă un asemenea...» colaboratore. Mai mult ca sigur că, dacă mă deconspiram, n-o făceaţi."

Dino Zauru
(28 iunie 2002)



„A FI“ ÎN PROVINCIE

adrian dinu rachieru

Nu fac aici exerciţii de flaterie: „schimbarea la faţă“ a „Luceafărului“ a fost întâmpinată cu salve de entuziasm. Apariţia unor rubrici noi (precum cea de faţă) a înviorat revista şi oferă garanţii că igienizarea câmpului literar trece dincolo de pragul declarativismului, conştientizând necesitatea ecarisajului. Grafomania dă în clocot, valurile de maculatură ne inundă în contextul în care, reamintim, interesul pentru lectură a declinat! Sunt, acestea, simptome de provincialism/provincializare?

Cei care s-au înscris la dezbatere, invocând „presiunea Provinciei“ au acuzat, fără economie, climatul. Imunizat, totuşi (cum ne asigură), dl Chifu propunea un scenariu apocaliptic: babilonia Provinciei, fauna amestecată (firește, colorată şi pasională), un mediu corosiv, execuţii „de cafenea“, ierarhii pe dos, ceaţă axiologică. Şi, inevitabil, autorităţi fudule şi opace. Dar, ne îngăduim a observa, a fi în provincie este o fatalitate geografică, nu o sentinţă axiologică apriorică. Nu toţi putem locui în Capitală. Mai mult, Capitala - la rându-i - absoarbe şi asimilează „provinciali“, se hrăneşte cu valorile care migrează sau se refugiază acolo, înţelegând că există nişte centre de omologare. Or, „la centru“ se fac şi se desfac gloriile literare, chiar admiţând teza policentrismului cultural (mai degrabă jinduită decât funcţionând efectiv).

Să recunoaştem apoi că, indiferent de domiciliu, sunt autori care ştiu să forţeze ierarhiile, care practică alpinismul literar folosind cu abilitate fie regia de grup (zgomotos, de regulă), fie trambulina politică. Apropós: ce mai ştiţi de poetul Mischiu? Opera o fi firavă, dar vocaţia managementului o poate salva. Bineînţeles, e vorba de o victorie pe termen scurt. Nu toţi se pricep să-şi gestioneze talentul, unii fiind administratori păguboşi. Dar nu putem contesta ceea ce Gh. Schwartz numea „dreptul la posteritate“. Evident, pe suport valoric, nu pe bază de cumetrie. *Piaţa postumă* e, oricum, nemiloasă. Iar orgoliul auctorial, atins de boala autorlîcului lasă urme textuale şi ...ea, musai, să fie *re-cunoscut*. Ce şanse ...ă Provincia? Pornim de la premisa ...eclintit!) că grafomani sunt peste ...că, totuşi, pericolul clasamentelor ... a inflaţiei geniilor de cartier face victime îndeosebi în spaţiile ex-centrice. Or, *drumul spre Centru*, dincolo de aplombul afirmării, presupune *reducerea la scară* (cercetând peisajul literar în întregul său), respectiv inserţia contextuală. Altfel spus, eclipsarea delirului regionalist. Re-judeţenizarea culturală, şi ea în ofensivă (favorizată şi de haotismul difuzării) riscă să întreţină tocmai confuzia valorilor, oferind cu hărnicie industrioasă clasamente de uz local. Pe de altă parte, nu putem ignora dispreţul (abia mascat) al bucureştenilor care privesc olimpian înspre bieţii „provinciali“. Sau acordă sintagmei o accepţie peiorativă. De unde, poate, şi excesele regionaliştilor entuziaşti, genialoizi pe bandă, oferind clasamente alternative, fără grija

fonturi în fronturi

de a practica ceea ce am numit *reducerea la scară* prin raportarea la întregul unei literaturi.

Până la urmă, sociologic vorbind, vom fi de acord că orice valoare se defineşte dintr-o dublă perspectivă: intrinsecă şi poziţională (relaţională). Mă tem că azi chestiunea relaţională cântăreşte mai greu şi jonglează cu criteriile „de cafenea“. Că există inşi izolaţi, fără priceperea de a cultiva pe cei cu funcţii sau, pur şi simplu, refuzând îndeletnicirea (un ţucal se găseşte mereu de cărat!) e deja altă poveste. După cum, în pofida îmbulzelii (spaţiul provincial - ca spaţiu vital - obligând, constata tot G. Chifu, la o existenţă literară „la bloc“) asistăm neputincioşi la o vizibilă marginalizare a Scriitorului. La o deteriorare a statutului. El acuză, în peisajul mediatic, năucitor prin ofertă, un teribil deficit de audienţă şi autoritate. Economia de piaţă îi rezervă un rol de figurant. Şi atunci, pentru a se afirma beneficiază, uneori fraudulos, de ceea ce psiho-sociologii au numit *iradierea prestigiului*. Sau, având acces la media, devine „vizibil“. În absenţa *vizibilităţii mediatice* e greu azi să rezişti şi chiar să existi. A fi văzut „pe sticlă“ este obsesia zilelor noastre şi, până la urmă, testul cu pricina pare a funcţiona ca omologare valorică. Trăitorul în Provincie este net dezavantajat la acest capitol, esenţial. *Elitele mediatice* fac legea şi mă tem că ele nu se suprapun fenomenului elitar ci se autopropun. Încât frustrările, crizele de provincialism au şi ele o explicaţie şi încearcă, în replică, o „soluţie“ reparatorie, vânând celebritatea. Apar personalităţi gonflabile, se cheltuiesc fără milă superlative, cei „vizaţi“ se simt - presupunem - bine. Şi se cred mari, ori măcar egalii celor mari în numele unei imposibile „democratizări“. Setea de nivelare face ravagii; totuşi, să nu disperăm, în spaţiul cultural ierarhiile pot fi trucate dar nicidecum anulate. Oricât zgomot mediatic ar isca unii inşi până la urmă încăpătoarele cimitire literare ne primesc pe toţi, istoria literară fiind cumplit de avară. Nu degeaba se spune că adevărata viaţă a unui scriitor începe o dată cu posteritatea sa. O ai sau nu o ai. Puţini sunt aleşii. Noi, ceilalţi, provinciali au ba, ne autoiluzionăm şi ne cheltuim în penibile bătălii de cartier literar. Ele ţin de învolburata viaţă literară, dar pariul cu literatura nu acolo se câştigă.

Era în anul 1990. Pozau în grup, printre alţii, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Laurenţiu Ulici, Vasile Andru, Constantin Crişan, Ion Filipoiu, Vasile Blendea

Preţ: 8000 lei

Biblioteca ... TRA
- SIBIU -
2048

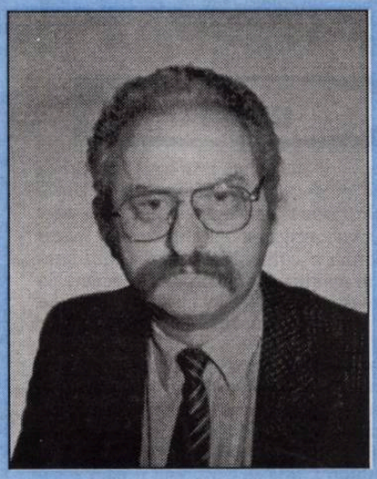
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 28 (566)
Miercuri, 24 iulie, 2002

Cred că problema principală a generației șaptezeci o reprezintă faptul că nu a fost și nu este sprijinită de criticii din interiorul ei. Sau că aceștia au făcut mult mai puțin pentru autorii congeneri (literar) lor, decât criticii celorlaltor două generații limitrofe, care și-au luat confrații în brațe și i-au dus pe podium. Efectul a fost că, pe lângă selecția biologică, mulți autori ai acestei generații au emigrat, mulți au dispărut din orizontul literaturii. Cei ce au rămas au scris mult și cu prea puțin ecou.



gheorghe schwartz

singurătatea autorului

adrian popescu

O contracultură e mai nocivă decât senina ignoranță, prostul gust decât simplicitatea candidă, netalentații cu ifose și pretenții decât cei care, inconștient, ne inspiră prin autenticul gesturilor lor, poemele sau caracterele personajelor.

cronica literară

pag. 5

Recuperări

vizor

pag 2

petre codreanu

Intensă deculturalizare

petre codreanu:

Intensă deculturalizare

Citesc în presa noastră (de toate zilele şi, câteodată, în cea culturală) cum că un concert de muzică de-aia care le place ieşiţilor din adolescenţă este "cel mai important eveniment muzical al anului". "Evenimentul" se dovedeşte, *post factum*, o însăilare amatoristică, cel mult teribilistă şi cel puţin lipsită de substanţă. Din „Dilema" aflu că, la Târgovişte, un afiş anunţa un "concert extraordinar cu marele artist Guţă" (nu Popândău!); probabil că "marele artist" este un practician înfocat al manelelor sau al play-back-ului (poate chiar pe înregistrările altcuiva). Ziaristica "după ureche" şi (doar este vorba

vizor

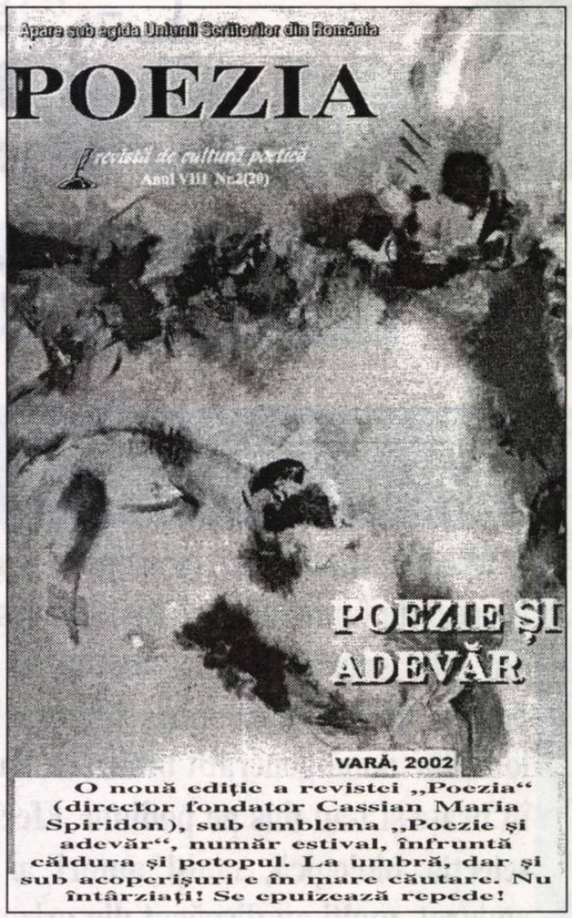
despre o artă percepută prin auz) în privinţa muzicii produce multe efecte hilare. Unele din informaţie eronată, altele din lipsa unor criterii (nu neapărat ştiinţifice, dar măcar prin formaţie culturală minimă şi din bun-gust) în ierarhizarea valorilor (în genuri, în componistică, în interpretare). Numai aşa se poate explica afirmarea meteorică a unor pseudostaruri, umflate în mass-media şi dezumflate (răsuflate?) de realitate. O parte din vina pentru această stare de fapt revine capilor de redacţii, care consideră (bazându-se mai mult pe presupuneri decât pe cunoşterea exactă a domeniului) că "asta vrea cititorul, asta se cere, asta îi dăm".

Din publicaţiile de mare tiraj şi cu cititori constanţi la scară naţională se numără pe degetele unei singure mâini cele care au o rubrică dedicată muzicii (în paginile curente sau în suplimente): fac referire aici mai mult la ziare, decât la reviste). Cât despre posturile de televiziune, ce să mai spun, atâta timp cât ele sunt „determinante" (ghilimelele nu sunt fără rost) de interese pur comerciale. Radioul public îşi face datoria, îndeosebi prin canalul România Muzical şi - parţial - România Cultural; despre posturile private se poate spune că ne asurzesc sistematic cu maximum de decibeli şi cu ritmuri de o exasperantă monotonie.

Oare dezinteresul pentru muzica de substanţă şi viabilă să fie atât de copleşitor? Oare să lipsească cei care se pricep cu adevărat? Greu de dat un răspuns tranşant şi global. Cert este faptul că asistăm la un fenomen de intensă deculturalizare (nu numai muzica este agresată).

O analiză, fie şi superficială, a acestei stări de lucruri pune în evidenţă contraste şi cerc vicios. Contraste: avem creaţii absolut indiscutabile ca valoare, avem interpreţi cu uimitoare (adesea) performanţe, avem un public avizat (restrâns, e drept), avem critici (nu prea mulţi) competenţi; toate acestea nu-şi află reflectarea în mass-media decât intr-o măsură insignifiantă. Cercul vicios: în lanţul mai înainte enumerat pot apărea descurajări, apatii, renunţări, neproductivitate. Dacă cercul vicios ar fi eliminat, contrastele ar putea fi convertite în fenomen pozitiv. Altfel spus, dacă gestul muzical (fie creaţie, interpretare, difuzare, receptare) ar fi corect reflectat în mass-media, am asista la o diminuare a deculturalizării, la întărirea capacităţii formative şi superior delectabile a artei muzicale. Bănuiesc că acest proces este similar şi în alte zone ale culturii.

Cele de mai înainte, sumar schiţate (acceptaţi, rogu-vă, pleonasmul), se vor o pledoarie - evident *pro domo* (dar ce este rău în a-ţi apăra aria căreia i te dedici?) - exprimată faţă de redacţii; cine are urechi de auzit...



O nouă ediţie a revistei „Poezia" (director fondator Cassian Maria Spiridon), sub emblema „Poezie şi adevăr", număr estival, înfruntă căldura şi potopul. La umbră, dar şi sub acoperişuri e în mare căutare. Nu întârziaţi! Se epuizează repede!

dumitru solomon:

Examen

antiteze

- De ce spunem că suntem în Anul Caragiale?

- După părerea mea, este o chestiune de astrologie. Chinezii, de pildă, sunt în Anul Calului, pentru că ei preţuiesc animalele. În alţi ani, ei spun că sunt în Anul Maimuţei sau în Anul Şobolanului. Noi, românii, îi preţuim pe scriitori, de aceea am dat numele acestui an - Anul Caragiale, aşa cum am avut Anul Eminescu.

- Aha, are legătură cu astrologia... Nu cumva are o legătură cu vreo aniversare?

- Eu cred că el împlineşte un număr de ani.

- Câţi?

- După părerea mea, avem un număr de ani de la naştere, ori de la moarte. Aşa se numără anii, ori de la naştere, ori de la moarte.

- Când s-a născut Caragiale?

- În secolul 19.

- Şi când a murit?

- După câte am învăţat, în secolul 20.

- Mai precis n-ai învăţat?

- Doamna profesoară ne-a atras atenţia să nu ne pierdem în amănunte. Oricum, Caragiale este contemporanul nostru.

- În ce fel?

- Dacă unul a scris că Shakespeare este contemporanul nostru, avem şi noi dreptul să-l considerăm pe Caragiale contemporanul nostru.

- Mda... Ştii ceva despre opera lui Caragiale?

- Adică cum?

- Adică să-mi spui ce a scris.

- Asta-i uşor. Caragiale a scris o scrisoare, pe care a pierdut-o Zoe şi a găsit-o prefectul.

- Prefectul?

- Prefectul, că altfel o găsea Trahanache şi ieşea scandal.

- Ai citit piesa?

- Am citit-o de trei ori până la pagina patru, că m-am întrerupt fiindcă se dădea campionatul mondial de fotbal.

- Alte piese le-ai citit în întregime?

- Pe conu' Leonida, că e mai scurtă.

- Despre ce este vorba în piesa **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea**?

- Despre Leonida care se sperie de reacţiune şi vrea să facă o revoluţie.

- Ce revoluţie?

- Revoluţia de la 1848.

- Despre cele pe care nu le-ai citit în întregime nu te mai întreb.

- Întrebaţi-mă! Cine nu ştie Caragiale?

- Vorbeşte despre ce ştii.

- Despre **Noaptea furtunoasă**.

- Poftim.

- Titircă Inimă Rea vrea să-l împuşte pe Rică Venturiano cu puşca din dotare. Sau cu sabia...

- Să-l împuşte cu sabia?

- Parcă să-l taie.

- De ce?

- Că s-a dat la Ziţa, care era un fel de soră.

- Mai ştii şi alte scrieri ale lui Caragiale?

- **Venea omoară pe Siret.**

- Cum? Cum? Care e subiectul?

- Venea.

- Şi predicatul?

- Omoară.

- De la mine ai trei, de la Caragiale ai minus doi. Fă socoteala.

- Ura! Am luat cinci! Săru-mâna!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

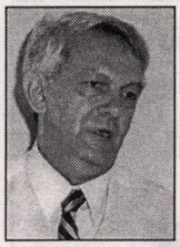
Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Samson dansând



caius traian dragomir

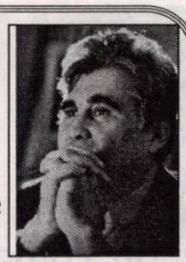
Legenda lui Samson - element constitutiv, nu doar important, al Vechiului Testament, ci o piesă definitorie a imaginii vieţii în varianta sa iudeo-creştină - nu este, aşa cum se socoteşte obişnuit, una care ţine doar principiile, mereu, parcă, în eşec, ale fidelităţii, încrederii, nobleţii şi dreptăţii, ierarhiei naturale a valorilor pentru a apărea mai ales, ca o paradigmă a puterii, a fragilităţii puterii, a perversităţii în raport de care şi prin intermediul căreia este cultivată puterea. S-ar spune că puterea este inutilă celui încrezător, celui insuficient suspicios, aceluia ne-în-stare să înţeleagă, pe de o parte, ameninţarea la care este constant supus şi, pe de altă parte, dimensiunea infimă a sursei puterii sale. Lucrurile - privind statutul puterii - stau, însă, cu mult mai rău de atât.

Trăind aparent în secolul al XII-lea în. Chr., judecător în Israel, de o forţă fizică supranaturală, este redus - prin trădarea ştiută a Dalilei - la neputinţa de a lupta şi la umilinţă. Filistenii îl vor batjocori constant, obligându-l să danseze la petrecerile conducătorilor lor; Samson îşi redobândeşte puterea - înălţând către Dumnezeu rugăciuni pentru a primi harul de a-i creşte din nou părul său miraculos - dar singurul lucru pe care mai este în stare să îl facă este să dărâme templul zeului Dagon peste opresorii săi, murind el şi totodată ucigându-i. Detaliile mitului sunt perfect cunoscute - ceea ce se omite însă este faptul că natura oricărei puteri este similară celei a lui Samson. Puterea, prioritatea, prevalenţa, reprezintă ceva de care alţii doresc să scape, ceva insuportabil, pe care alţii nu vor să şi-l asume, ci să îl utilizeze printr-o înşelătoare procură. Puterea nu este condiţia, sau locul, pe care ai reuşit să îl obţii - ea se dovedeşte a fi mai curând punctul înspre care ai fost împins, la care ai fost obligat să ajungi, în detrimentul tău, pe care ai avut stupiditatea să îl accepţi şi chiar să îl doreşti. O dată ce ai dobândit puterea maximă, într-un fel sau altul, ţi se taie părul şi vei fi făcut să joci dansul ridicolului, falsităţii, ruşinii. Tot ceea ce îţi rămâne este atunci să dărâmi un templu sau altul - aducând pe pământ suferinţă şi moarte. Adevărata inteligenţă - a personalităţilor şi popoarelor, a instituţiilor şi statelor - constă în ştiinţa de a rămâne în planul doi al puterii. Nu este vorba aici de cunoscuta distincţie dintre puterea aparentă şi puterea din umbră, ci de faptul de a deţine efectiv mai puţină putere, în schimb pentru mai multă fericire, împlinire, satisfacţie, rafinament, eleganţă, distincţie. Există o fatală (şi paradoxală) marginalitate a locului unu, pentru a nu spune mai rău.

Italia Renaşterii nu a căutat să ia locul Imperiului German, ci doar să se poată sustrage influenţei extreme a regatului Franţei; Richelieu, Mazarin, Bismarck nu ar fi acceptat în nici un caz să devină suverani. Anglia lui Churchill nu a încercat să se substituie Americii lui Roosevelt. Nu Babilonul va naşte marea cultură, ci Ierusalimul şi Atena. Victoria este mereu a lui David şi nu a lui Goliath. Pe când samsonilor, chiar şi fiinţele cele mai apropiate visează să le taie pletele, părul celor doar cu puţin mai umani - în slăbiciunea, sau puterea, lor - este mângâiat şi stropit cu parfumuri.

Prin 1999, la Iaşi, cu prilejul Festivalului „Convorbiri literare", ţineau aproape Dan Cristea, Horia Zilieru, Miron Chiropol, Florina Zaharia şi Stelian Vicol-Viticol

acolade



Escaladarea codurilor culturale

marius tupan

În goana după originalitate (dacă nu cumva e doar o simulare a acesteia), unii condeieri se încumetă(!) să exploreze zone virgine, în speranţa că textele li se vor impune, iar numele lor vor scăpa de povara anonimatului şi a provincialismului. Încurajaţi de foşti comentatori, blazaţi şi obosiţi acum, dar şi de imberbi, cu lecturi neasimilate şi nedigerate încă, împinşi în arenă din motive conjuncturale, compun fără preget (scrisul e deja o activitate nobilă), primesc aplauze (câţiva, chiar şi premii !), onoruri şi onorarii, ca nu cumva să aibă vreo tresărire de orgoliu şi vreo mustrare de conştiinţă. Dacă rubricoizii dau foc verde, atunci e clar că drumurile lor nu ameninţă să intre în fundătură. Oare? Şi, ce-i mai amuzant, în aceste circumstanţe şi sub diverşi stimuli, îşi teoretizează propriile-şi producţii, fără complexe şi ezitări, să vadă tot cititorul că ei nu orbecăie, ci sunt înarmaţi cu ultimele teorii în domeniul scrisului. Ca tot artistul începutului de mileniu şi de veac ! Pe cei veniţi în literatură pe alte căi decât cele filologice demersurile respective îi individualizează şi-i califică (ei, moft, descalifică !) pe deplin, nemailăsând loc ambiguităţilor. Reţeta e uşor de descifrat. Fără să fie interesaţi de o viziune sau de un mesaj (fiindcă, în concepţia lor, postmodernismul s-ar bronza pe această plajă !), recurg la un melanj aleatoriu, la situaţii şi personaje din domeniul politic şi cultural, cu prepondenţă, stâlcesc numele, pe care oricine le poate identifica la o adică. De aici, cică, s-ar naşte ironia, evidentă doar pentru susţinătorii lor, abulia şi, nu în ultimul rând, nasolia, ca să întârziem în sonorităţile şi argoul lor. Ieşirea demonstrativă din codurile culturale, teoretizează ei, constituie un program artistic novator, ce ar aduce mari beneficii literaturii noastre, cu şansa (doar acum) de a intra în rezonanţă cu spiritualitatea lumii. Ce mai la deal, la vale, vor da lovitura. Pe care, din păcate, n-au dat-o alţii. Traian Coşovei, Paul Anghel, Geo Bogza, Ilie Purcaru, Pop Simion i-au devansat totuşi cu o lungime de barcă prin anii '50, încântaţi să valorifice lozinca hruşciovistă: „Spre zone noi, nedesţelenite !" Aşadar, pentru cei care refuză încă să-şi cunoască trecutul, amintim că n-au descoperit vreun nou continent. Amestecul speciilor şi al genurilor, avalanşa de gesturi pitoreşti şi discursuri exotice n-au o finalitate artistică, ci numai o configuraţie mozaicată, din care fiecare cititor decupează ceea ce-i place. Aceste hibridizări şi amestecuri groteşti îl descalifică pe autor, nicidecum pe personaj, dacă există cumva vreo intenţie în acest sens. Tentaţia de a realiza literatură memorabilă cu mijloacele reportajului de senzaţie şi ale faptelor derizorii îl conduc pe prozator la pagini hilare. În **Istoria...** sa, Marian Popa sesiza bine fenomenul: „Ficţionarea reportericească descalifică reportajul, devenind cea mai inutilă şi mai superficială formă a impostorii, iar documentarea tipizată distruge verosimilitatea realismului arogat de literatură". Când falsitatea şi mediocritatea devin prioritare într-o literatură, reacţiile de respingere nu întârzie să apară. Orice istorie consemnează asemenea situaţii.

LICENȚE... SUAVE

radu voinescu

orizont de așteptare

În ciuda a ceea ce se învață prin școală, literatura română are tradiția ei în privința scrierilor licențioase. Nu mă refer la folclor aici, se înțelege, unde reprezentarea genului e fastuoasă, ci doar la ceea ce numim literatură cultă, unde el a fost ilustrat cu mai multă sau mai puțină strălucire, de la Conachi citire și de la Anton Pann, trecând prin Eminescu, Creangă, Hasdeu, Arghezi, Topârceanu, Victor Papilian, până la Nichita Stănescu, Luca Pițu, Emil Brumaru și George Astaloș.

Acesta din urmă girează, la Editura Tritonic, încă un poet care se înscrie în linia acestei tradiții care, departe de a implica vreo idee de grosolănie își asumă vulgaritatea - a se urmări sensul etimologic; de la *vulgus* - mase populare în latinește (și pentru că veni vorba de latină, să amintesc aici suculentele epigrame ale lui Marțial) - ca pe un semn de rafinament estetic. Poetul este Liviu Vișan, iar volumul său, prefațat de George Astaloș, se intitulează chiar **Licențioase** și a apărut la finele anului trecut.

Cunosc de pe acum obiecțiilor unor persoane pudibonde: „Ei, da, asta ne lipsea nouă! Am rezolvat toate problemele literaturii și acum trebuie să luăm parte la mareea de trivial care ne împresoară zilnic!“ Problemele literaturii nu se rezolvă niciodată, pe de-o parte, iar, pe de alta, a face literatură licențioasă e semn tocmai de distanțare față de valul de grobianism „licențiat“ (care primește licență adică) de diverse jurnale și programe de televiziune.

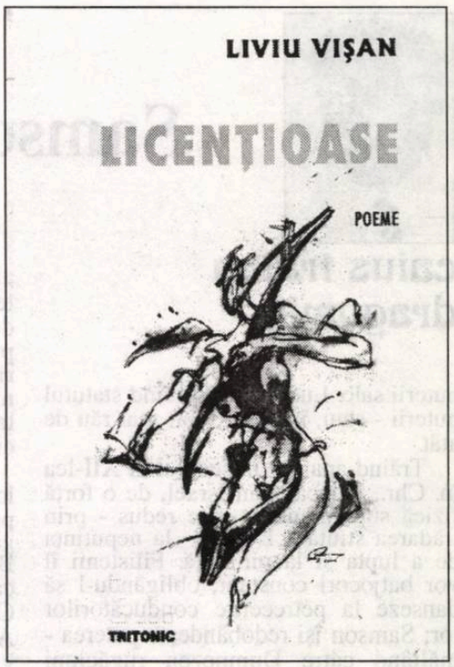
Liviu Vișan a mai comis un volum de versuri, **Existența iubirii**, în 1988. Cartea îl denunța drept un adept al suavității și al gingășiei în vers. Apoi a tăcut, afundându-se în dulcea, dar din păcate prea puțin productiva boemă. „Aseară la Vernescu, pe terasă/ ciupii o chelneriță grasă/ și ne dădu, a dracului muiere/ pe datorie, înc-un rând de bere“ evocă într-o poezie care se intitulează „Boemă la Curtea Cocoșului de Tablă“: „De-o vreme, la Muzeul literar,/ poeții beau mai des și scriu mai rar,/ iar muzele bat calea pân-aici/ să-l viziteze doar pe M. Drăghici“.

Dar poezia boemei a trecut, până la urmă, în poezie ca literatură. Cu licențe dar și cu suavități amintind de autorul **Existenței iubirii** de acum paisprezece ani: „Din ale inimii cămări/ aș face patru călimări/ să-nec pe rând, în gura lor/ trestii din pană de cocor“.

Voi rezista ispitei de a cita din licențioasele lui Liviu Vișan. Amatorii, adică iubitorii, de astfel de delicii le vor găsi în carte și îi asigur că vor fi satisfăcuți. Voi aminti doar o remarcabilă rimă paradoxală inspirată de Nichita Stănescu, el însuși autor al unor de neuitat **Argotice**: „Cap de poet decapitat în bronz.../ - Și câte elegii ai scris, Bătrâne?/ - Onze“.

Prefer să mă opresc mai mult - în această succintă punere în temă - asupra celei de-a doua părți a volumului. E vorba dc poeziile grupate în ciclul „Cazone“. Aici, Liviu Vișan, care până a fi devenit el însuși ofițer a gustat din amarul vieții de recrut, se apropie cu omenească și hedonică înțelegere asupra unui univers pe care literatura l-a vizitat mai cu seamă dinspre latura eroică sau dinspre cea alienantă, opresantă. Cătănia e făcută din frustrări, dar ochiul providenței veghează grijuliu asupra răcanului și-i oferă din când în când câte-o compensație. Iată o „Rație de încorporare“ distribuită în formă de sonet: „E rumenă la chip vița de vie,/ în palma frunzei se ghicesc destine/ pecetluite de chiromanție/ cu linii frânte între rău și bine,// iar mustu-i zăcătoare stă să fiarbă/ de închinare la ospețe dornic,/ numără bruma firele de iarbă/ cu secundarul dezlipii din ornic// toamna împinge poarta de la cramă/ căci hanurile și-au făcut pridvoare/ din trestie muiată în aramă,// valizele de lemn zac pe culoare,// după un șpriț temeinic cu pastramă/ recruții merg cântând la-ncorporare“.

Viața oșteanului poate fi redusă, la rigoare, la patru sintagme: instrucție, scrisorile iubitei, permisia acasă și cheful zdravăn din învoire la cârciuma din colț. Câteodată, din toate acestea, palpabilă, reală e doar prima. Celelalte sunt doar de domeniul visării - poartă evazionistă din strânsoarea disciplinei. „Visam azi-noapte că mă-ntorc în sat,/ îmi potriveam bereta, eram șic,/ purtam pe umăr bluza mozaic/ și mă simțeam privit și așteptat//...// Mergeam complet neregulamentar,/ fără să-mi fie teamă de gradați,/ cu nasturii la mâneci descheiați,/ cu mâna șmecherește-n buzunar...“ sună versurile dintr-o poezie intitulată „Vis de soldat“.



Una dintre cele mai reușite din acest ciclu, redând cu o duioșie rară, ciudat, tocmai asprimea vieții de ostaș, mi se pare poezia „Inventar de aplicație“: „foaia de cort peste inimă/ în bandulieră,/ bidonul cu apă sălcie,/ o frunză căzută peste scrisoare/ în loc de răspuns,/ camera de înzăvorâre a cuvintelor,/ gura de foc a vocalei «o»/ colțul de pâine din sacul portmască,/ rație tăiată cu baioneta,/ un cec în alb al destinului: biletul de voie...“ Și, peste această enumerare, ironia, ca o pecete a unei existențe constrânse la rudimentar, însă deschisă către viziuni care rup marginile cercului bine trasat al existenței în campanie: „dintr-o dată,/ ca explozia unei grenade de exercițiu./ uimirea:/ Doamne,/ cu ce ochi se uită fasolea din gamelă/ la noi!“

Ca orice boem care se respectă, Liviu Vișan își asumă viața și poezia laolaltă. Într-o strofă care rezumă crezul său, declară: „Dulce amar strivit în cerul gurii/ verbul prinsese gustul aventurii.../ Așa se-nchide cartea mea, iubito,/ eu n-am scris poezie, am trăit-o!“

Au fost, cândva, împreună: Romul Munteanu, Paul Everac, Gheorghe Tomozei, Constantin Chiriță. Întâmplător, în imagine, a pătruns și Florin Manolescu

Recuperări

bogdan-alexandru stănescu

Volumul de poezii al Gabrielei Melinescu (**Cuvinte nou născute**, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti 2002) pare să vină a sublinia o perioadă propice autoarei, dacă ne gândim că se aşteaptă publicarea **Jurnalului suedez II.** Cartea se constituie de fapt într-o "traducere" a unui volum publicat în 1977 în Suedia (**Zeu fecundator**), plus mult mai multe poeme "inedite". Nu ştiu cât de conştient este publicul cititor de creaţia Gabrielei Melinescu, de aceea cred că actuala iniţiativă a Fundaţiei Culturale Române este una de recuperare. Problema care se pune însă, este dacă acest public mai poate fi "atins" de o astfel de poezie, de acestă haină care a venit atât de bine generaţiei Blandiana, dar... mai demult.

"Eşti din nou grea. Vei naşte cuvinte? Aşa se auzea vorbindu-se în tufişuri" (**Totem**). Am convingerea că o poezie de generaţie trăieşte prin vârfurile ei absolute, care antrenează în siajul lor restul "trupei" şi mai am convingerea că o poezie mare este cea care se desprinde din cerc, devenind "deschisă". În rest, poezia care nu atinge o zonă a profunzimii, slujindu-se atât de instrumentele momentului, cât şi de cele personale (citeşte universale), care nu concentrează seve, energii care să străbată *momentul*, această poezie nu rămâne în memorie decât ca fapt cultural. Spuneam în cronica precedentă, cea referitoare la editarea integralei de proză a lui Dimitrie Stelaru, că e un fapt cu o deosebită importanţă culturală, valoarea în sine a acestei proze nefiind una care să depăşească media. Îndrăznesc să afirm acelaşi lucru referitor la poezia Gabrielei Melinescu: inteligentă, fină, adâncă, dar...atât. Nu trece acel prag pe care marea poezie îl lasă-ntotdeauna în urmă, rămânând într-un spaţiu incert, îngheţat. Cultivă paradoxul, filosofează, "narează" aventuri ale logosului într-un tărâm iernatic al poeziei: „Bogată eşti tu,/ castitate în necastitate./ Suflet care nu se îngraşă/ niciodată. Cuvinte/ din trup netrupesc/ perforând cu greutatea stâncii/ virginitatea din / urma peştelui înotând/ de două mii de ani,/ mai departe, în adânc de ape."

cronica literară

Trimiterile livreşti, care la Ion Mircea aveau darul de a trezi la viaţă spectre tiranice sau binevoitoare, devin simple "relaţionări" intelectuale în poezia Gabrielei Melinescu ("Când iubeşti imiţi mereu pe cineva./ Poate pe Minotaur cerând în fiecare zi/ porţia lui de fecioare."). Parafrazând, poezia aceasta îşi cere şi ea mereu porţia de fecioare, are nevoie de un cititor "neînceput", pentru a putea "perfora": comparaţiile (posibile datorită experienţei literare, lecturii) nu-i sunt favorabile. Cutremurul optzecist, urmat de ironia fundamentală şi dureroasă a generaţiei nouăzeci, au schimbat ireversibil ceva în aspectul poeziei: nu ne putem întoarce, şi nici nu mai putem savura aceste poeme aşa cum am fi făcut-o la vremea lor, mai ales că, aşa cum am mai spus, nu-şi depăşesc, valoric, generaţia.

"A dormi e o artă grea./ Când mă trezesc/ mă prepar deja pentru noapte./ Părul meu lung a atins deja/ câmpia morţii." Sunt imagini care evocă un "somn" creator, un vis geometric ce construieşte comunicarea cu "cei de dincolo". O comunicare forţată şi incomodă, pe alocuri violentă: antenele sunt decupate dintr-un biologic ambiguu (părul), ambivalent, ezitând între două tărâmuri (părul continuând să crească după moarte). Versurile orbitează în jurul temei naşterii, atât cea a verbului, simbolică, cât şi a fiinţei, temă geamănă cu cea a avortului (încărcat cu acelaşi simbolism). Poeta încearcă să elimine distanţele dintre universuri paralele prin "suflare cerească", să unească spaţial monadele dezbinate, dar ceea ce-i lipseşte, cred, pentru a putea fi mai puternică, e forţa imaginii... imaginea, atmosfera pot "demonta" lectura, pot induce cititorului sentimentul "stării de creatură".

Poezia Gabrielei Melinescu nu reuşeşte să creeze o atmosferă a vorbirii poetice. De exemplu, un început superb ca "a dormi e o artă grea", rămâne doar un început superb, tot ceea ce se câştigă prin el e pierdut prin menţionarea unei atât de tocite "câmpii a morţii"... Continuarea nu face decât să reducă din intensitatea unei senzaţii reuşite: "Se pare că nimic nu e / atât de îndepărtat/ ca să nu fie aproape/ şi atât de nedezbinat/ ca să nu fie evaporat/ în suflare cerească."

Cuvinte nou născute nu este, totuşi, un volum care să ne lase indiferenţi. Cum

am spus şi la început, seduce prin inteligenţă, fineţe, reuşeşte să creeze efecte reuşite folosind un registru lexical mai degrabă sărac (nici n-ar putea fi altfel, poemele acestea mizând nu pe imagine, ci pe idee): "Viscol în ziua în care/ te-am dat morţii/ încercând să împiedic/ flagelul cărnii să se/ răspândească pe pământ."

Gestul "recuperator" al Fundaţiei ţine şi el de aceste două concepte, imagine şi idee, mai ales de imaginea care poate să "dea idei".

A scrie

"Când scriem trebuie
să păstrăm distanţa

faţă de ce s-a întâmplat
în cuvinte.

Ca atunci când
salvezi un om
de la înec:
Trebuie să-l ţii
strâns
dar nu prea aproape de tine,
ca să nu te poată trage
şi pe tine cu el
în adânc."

La Neptun, cu ocazia „Întâlnirii scriitorilor români de pretutindeni": Ilie Constantin, Nina Cassian, M.H. Simionescu, Cornel Regman şi alţii

Monica Râpeanu

Orbul de la cină,

Editura Axa &
Dionysos Verlag
Kastellanum

Într-un rând, Monica Râpeanu mărturiseşte că poezia a lăsat-o în castronul cu portocale... într-altul, spune că umblă cu tălpile goale pe spaima retinei. Mai încolo, o dor unghiile sângelui de când îi priveşte asurzitor...

Volumul publicat de Editura Axa împreună cu Dionysos Verlag Kastellanum cuprinde mai multe cicluri: *fără leac mişcarea, geamul dinspre stradă, surâsul de pe buza scaunului* şi *corul din Sunderland.* Poezia sa este fals epică, fiind mai degrabă una de stare - dar stările se transfigurează rapid, se comută continuu.

Personajele sale sunt hipopotami, câini, portocale, motanul verde, regele Zyv, centauri, un prinţ nordic, domnul spadasin, Garcia, puiul de tigru. Iar imaginile sale sunt fără inhibiţii, construieşte tablouri surprinzătoare, cu aromă de absurd: "curată ca o mucenică fericirea/ curăţă mere pe horn" (**apa vie**); "memoria lascivă a oglinzii alăptează avioane" (**joc mic**); "peste palmele sângelui/ ninge/ cu hormonii lui Baudelaire" (**brumărel**); "şi peste casa noastră/ trec morţi/ ţinându-se de mână" (**orbul de la cină**).

Adesea fragmentele de cotidian se aşază comod în braţele fantasticului şi vorbesc deacolo pe altă voce: "pe scaune/ bunicii se nasc/ lumânări" (**surâsul de pe buza scaunului**); "zi-mi ceva frumos până fierbe cafeaua/ deschide geamul larg de-acum bizonii" (**azi**); "tramvaiul şi fereastra/ mă prind cu un bold de perdea" (**ziua mea**).

Cum spune Daniel Dumitriu, "refuză retorica (...), la ea meditaţia şi descripţia sunt asociate, chiar se intersectează la nivelul rostirii, al unei rostiri fără cauză, care beneficiază de o fluenţă ce nu afectează laconismul expresiv (...)".

Mihai Cimpoi

Duiliu Zamfirescu între natură şi idee,

Editura Zedax

Această carte ne arată un alt Duiliu Zamfirescu. Nu doar împrospătează imaginea sa ca scriitor, ci merge până a-l plasa în postmodernism.

Autorul ne propune o reactualizare a lui Duiliu Zamfirescu. Pentru că "Duiliu Zamfirescu nu apare ca un scriitor clasat şi clasicizat definitiv", pentru că "astăzi fascinează spectacolul intelectual al personalităţii sale, măcinată de contradicţii, wagnerizată, marcată - adică - de o oscilare permanentă între real şi ideal, între Natură şi Idee (...)". Şi o nouă modalitate - neaşteptată - de lectură a lui Zamfirescu este lansată: "o nouă grilă surprinzătoare pentru relecturarea lui Zamfirescu ne-o oferă proza latino-americană, cu jocul fantasmagoric al irealităţilor, şi, mai cu seamă Borges, cu **cel de-al treilea om**, care reproiectează imaginar Eul".

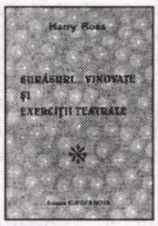
Şi, nu în cele din urmă, un argument al actualităţii lui Duiliu Zamfirescu ar fi şi "filonul intertextual şi ludic, care îl afiliază direcţiilor programatice ale postmodernismului".

Demersul este structurat pe şapte paliere.

Întâi (**Eul wagnerizat**), Mihai Cimpoi ne demonstrează că Duiliu Zamfirescu "ilustrează, pe sol românesc, cazul Wagner". Iar această wagnerizare a sufletului (oscilare între eul real şi cel ideal) îl pune, ca şi pe Macedonski, în amonte de Fernando Passoa sau Ezra Pound - unde avem de-a face cu eul multiplu. Apoi identifică în poezia lui "discursul ludic postmodernist, bazat pe aleatoria relaţionare semiotică" (**Poetul de tranziţie**). Va urmări, mai departe, avatarurile perspectivelor critice asupra scriitorului (de la Maiorescu şi Călinescu, până la Dumitru Micu, Nicolae Manolescu şi Mircea Tomuş), avataruri ce stau şi ele sub semnul contradictoriului (**Oglinzile contradictorii ale criticii**).

*1) **Strategii textuale şi argumentative în Ţiganiada** (Luiza Petre Pârvan), Editura PYGMALION.*

*2) **Fructele izolării** (Emil Stănescu), versuri, Editura Bibliotheca.*



*3) **Surâsuri... vinovate şi exerciţii teatrale** (Harry Ross), Editura Nova.*

*4) **Interviu cu înger şi maimuţă** (Mariana Ionescu), Editura Vinea.*

*5) **Conversaţie pe Titanic** (Magda Ursache), roman, Editura Junimea.*

*6) **Zâmbet de tigru** (Victoria Milescu), roman, Casa Editorială Odeon.*

*7) **Urma paşilor în vale** (Octavian Doclin), poeme, Editura Hestia.*

Se va vorbi despre "balansarea sisifică între Idee şi Natură", hotarul dintre acestea fiind "un adevărat prag existenţial" (*Idee şi natură*). Şi despre cele două semicercuri în care se împarte "cercul" prozei zamfiresciene: "lumea fenomenală, materială şi lumea noumenală, imaterială" (**Idealism şi Naturalism**).

Jucându-se cu simetriile şi aliteraţiile, Mihai Cimpoi va aduce în scenă **Omul contradicţiilor**: "Contrariind mereu el însuşi, este constant contrariat de alţii, contrazicând în chip sfidător pe alţii, este contrazis cu aceeaşi ostentaţie el însuşi." Şi, ca ultim pas, **(Anti)naturalismul**. Parantezele aflându-se acolo pe motiv că "autorul **Vieţii la ţară** este şi nu este un naturalist. Antinaturalismul său teoretic este contrariat, în practică, de naturalismul involuntar (...)".

George Bacovia

Poeme alese/ Poeme Scelti,

Editura
Fundaţiei Culturale
Române

Geo Vasile selecţionează, pentru această ediţie bilingvă a cărei traducere îi aparţine, poeme bacoviene din volumele **Plumb** (1916), **Scântei galbene** (1926), **Cu voi** (1930), **Comedii în fond** (1936), **Stanţe burgheze** (1946), **Poezii** (1957) şi **Postume**.

Ţinta acestui volum este cititorul italofon "interesat mai puţin de detalii istorico-literare, curios mai ales să afle mesajul poetic şi profetic al unei sincopate, dar longevive parabole moderne în postmodernitate". Ca urmare, volumul este însoţit de "Biobibliografie esenţială".

Partizan al modernităţii, ba chiar postmodernităţii lui Bacovia, traducătorul îşi recunoaşte subiectivismul în selectarea poeziilor transpuse bilingv, dar este, spune el, "mereu atent la valoarea poetică a textului, la puterea acestuia de a-l reprezenta *pars pro toto* pe Bacovia (...)".

În notele critice din finalul volumului face, în fapt, un elogiu poetului actual care este Bacovia. Şi aminteşte, în sprijinul său, interpretările lui Ion Caraion, Nicolae Manolescu şi Ion Bogdan Lefter. Pentru Geo Vasile, universul bacovian, în condiţiile "ieşirii noastre din mentalitatea de lagăr", revine "cu întregul său cortegiu de eşecuri, deznădejdi, fobii şi secetă a sensului vieţii".

Concluzia sa: "Paladin şi artificier totodată al simbolismului în numele *artei*, Bacovia este în *momentul adevărului* stenograful intenţionalităţii vide a realului, poetul ce a coborît la gradul zero al limbajului în numele *vieţii*."

Şi iată cum sună, în italiană, **Plumb**: "Dormian fondi i feretri di piombo,/ Efior di piombo e abito funesto - / Sol stavo nella tomba... c'era vento.. / I serti scricchilavano di piombo."

Pagină realizată de
Marie-Louise Semen

Optimişti şi inconştienţi

ştefan ion ghilimescu

opinii

Cu o piaţă de carte deşuchiată, anapoda, pe o căldură ce lichefiază până şi matostatul metonimic din inelele fidanţilor, citesc de-a valma **L'ombilic des Limbes**, **Journal d'un inconnu**, **Ballades** şi **Veneţia cu vene violete** (Editura Dacia). Autoarea ultimului volum nu-mi pare necunoscută, deşi n-am fost *veduta* niciodată: eseistă trufaşă, face cronică teatrală, scrie poezie, trăieşte, dă în cărţi, se extaziază şi moare în oraşul ei, *din Deal* - Ruxandra Cesereanu.

Fiică de blibliomanţi şi arhonţi cu călimari de Levant, ea îmi aminteşte subit, la lectură, de întâlnirea, în labirintul venet (unde „bătea un vânt carnal viole(n)t şi sunător cu pucioasă... Şi firele infime ale rădăcinilor populau acest vânt cu o reţea de vene, iar intersectarea lor fulgura...") cu poetesa Alessandra Cesarigna, un personaj de secol optsprezece, muză atribuită lui Chirico şi Pavese! Poetă lascivă, Cesarigna (născută dintr-o româncă de viţă şi un diplomat veneţian, fostă balerină, actriţă şi flautistă) este un dublu libertin al nevoii noastre de a stăvili fezandarea cărnii stătute în amurgul „simbolist", ce stă să ducă toate horbotele roz sub muntele de var... *De viaţă pierzătoare*, hermafrodita Cesarigna, ca un înger căzut, inspiră poetului („un imaculat al Veneţiei, cavaler Galaad", transsubstanţiat în Golem, douăzeci şi două de scrisori lunatice, unde, ca într-o **Cântare a Cântărilor** apocrifă, sunt proslăviţi cu toată pompa retorică ochii iubitei, „ca nişte inimi plesnite", sânii, „doi fii obosiţi", „oglinjoarele unghiilor", coastele „precum clapele unui pian cântând la lumânări", inima, „fetiţă înotând într-o piscină cu dantele", părul, „ca o ancoră a unei corăbii bântuite de diavoli", dinţii cunoscători ai tuturor voluptăţilor... Fundalul de carnaval pestriţ şi funambulesc, corabie nebună, cu mascaţii aruncând cu magnolii, cu vrăjitoare îmbăindu-se goale în Canale Grande, sub privirile bătrânilor alchimişti „cu tichii şi falange subţiri", e un pretext pentru rapsodul fanatic al *venelor violete* ale Lagunei de a se îneca în alcoolurile unei lumi apuse în splendoare şi decadenţă, nălucind, când şi când (ce minunate pagini de poezie gratuită!), în **Orologiu**, Învierea Sfântului Marc, evanghelistul patron al Veneţiei. Peste tot, ca la „guadraturişti", la Elmosinario, în Casa Dogilor, la Arsenal, la Fenice, în Ghetto-ul alchimiştilor, în piaţa Zanipolo sau spre Lazaret, bizara făptură a Golemului-Poet de ieri şi de azi pare a auzi şi degusta, într-un fel pervers şi lubric, straniu strigăt al arenelor venete care îl impresionase atâta pe Goethe în secolul al XVIII-lea: *brava i morti*!

Atmosfera de paradis fecund al mâlului în care, ca o *stultifera navi*, Veneţia celor care n-au văzut-o şi, deopotrivă a celor ce au văzut-o şi s-au îndrăgostit febril de ea, Veneţia cu de două ori mai multe curtezane decât Parisul (Brosses), Veneţia tuturor banchetelor şi capriciilor istorice (*corai i ricorsi*) nu e decât o „cântare" simbolică a proprietăţilor locului ca topos primordial al vieţii viermuitoare şi al sfârşitului. O exuberantă poezie la acest nivel al discursului poietic de lascive alunecări apoteotice, celebrând culoarea unui ciclu istoric ireversibil, un text mai curând exorcizator al unei obsesii fantasmatice (Veneţia cititorului de „incunabule", călător în gondola Carnavalului perpetuu) de curat extract cărtăresc, dar şi de contacte patafizice năucitoare.

Carte mai curând *a ispitei şi ambiguităţii* (cum o numeşte, într-o „Închinare" liminară Ruxandra Cesereanu), **Veneţia cu vene violete** primeşte, pe de altă parte, în corpul subtil (de la a 66-sea pagină înainte) răspunsurile dublului poetic al Malcontentei/ Alessandra Cesarigna/ Ruxandra Cesereanu către pătimaşul anonim.

Părând a trăda litera pierdută şi mereu reinventată a Apocalipsei Sfântului Marcu, despre care Marele Orb avea cu siguranţă cunoştinţe („Îi scrisesem între timp lui Borges, întrebându-l despre locul unde se afla scheletul leului înaripat... şi cerându-i veşti despre Apocalipsul pierdut al Sfântului Marcu ce, pare-se, făcuse parte din manuscrisele de la Nag Hammandi, dar dispăruse într-o bibliotecă tainică. Marele Orb mi-a răspuns printr-un răvaş regal de altădată, dar concis şi cât se poate de ciudat. Iată ce a dactilografiat în spaniolă, dar cu litere veneţiene: «Venecia será un laberinto pero es un laberinte urdide per hombres, un laberinte destinado a que lo desifrentos hombres»"), *încercuită de duhul Lagunei* (ca „o Atlantidă răsturnată şi întoarsă pe dos"), poetesa îşi consumă cu fervori de curtezană dublul livresc, himeric şi incestuos în interstiţiile unui text, când plin de o boare senzuală cristalizată în adevărate diamante imagistice, când evoluând pe partitura fără bemoli a unei confesiuni directe, epurată sever de efluviile oricăror iluzii. Povestea ei/lui, în realitate una a stigmatului oricărei femei (mai ales) ce-şi consumă tinereţea, plodindu-şi bovaric iubitul, sfârşeşte, tomnatic, într-un imens vis incub de călugăriţă descuamată; tragism al unei realităţi pe care nu numai marea poezie lumească dintotdeauna o exhibă în chipuri nenumărate, dar, în mod evident, se strecoară şi în cele mai briante exfolieri ale rugăciunilor marilor mistici...

Risipindu-se o viaţă în experienţe erotice crude şi insolite, La Cesarina (!) are dintr-o dată, *la crepuscul*, certitudinea descoperirii obiectului perfect al pasiunii mistice purgatorii: „efebul spasmodic, venit din abis", Alois! „Într-o cârciumă, cu ghirlande de struguri l-am împodobit pe Alois,/ femeiuştile îl priveau cu jind, poreclindu-l Floare de Narcis,/ gura lui narcotiza ca un melc golit de sânge,/ pe care îmi închipuiam că-l mestec până îmi venea a plânge./ Mă ruşinam de patima mea, pentru că eram bătrână curtezană,/ bărbatul acesta făcea ca toată viaţa mea să fie rană,/ scormoneam cu un pumnal până când carnea mă făcea să ţip,/ Alois era incubul meu ispititor/ înainte să mă scufund în hăul de nisip./ Era fratele meu mai mic şi incestuos/ pe care îl căutasem toată viaţa,/ nu trupul lui în mine ori al meu,/ ci o călătorie spre ţara unde împărătească era ceaţa".

Călătoria iniţiatică spre atingerea idealului mistic, practic nesfârşită, îi dă pentru prima dată poetesei „iluzia" (când oasele încep să se macine şi sângele stagnează) că moartea nu s-a înstăpânit şi nu se va strecura în trupul ei niciodată, fie că acesta a fost purtat între zidurile venete şi aiurea în lume de lascivele Trivixana, Caterina, Hipolita, Octavia, Isabela, ori de poetesele Veronica Franca şi Gaspara Stampa. Tânjind după idealitatea poetică mistică a Zeului Nou, sucuba curtezană ce a fărâmiţat pe dinăuntru trupurile atâtor bărbaţi se îmbată - prin Alois - la gândul că poate din nou *să-şi locuiască sufletul*, renăscând transsubstanţiată de „duhul lagunei ca o călugăriţă hirsută" - „scrib al cărnii ademenitoare". Poate n-ar strica să amintim aici poetei ceea ce nota Artaud vorbind despre viaţa vegetală şi boţită a *seninului Abelard*, anume că moartea se insinuează în om doar atunci când acesta nu se mai dovedeşte pe sine, *într-o metafizică de dezastre*, în nici un fel. Analiza noastră de factologie poetică mărturisim a fi inspirată de ceea ce el oferea ca soluţie „prăbuşirii esenţiale a sufletului": libertatea spirituală neîngrădită a omului!

Rafinată şi decadentă până la toxicitatea sfâşietoare a jindului „peisajelor" din visele erotice, **Veneţia cu vene violete** conservă, dincolo de retorica poeticească, amintind, la un prim nivel al structurilor, de *prospetticii bolognezi* ai secolului al XVIII-lea, ruptura de nivel obscură a declinului deplinei cunoaşteri omeneşti, nicicând posibilă spiritului fără demantelarea tuturor avatarurilor *tainei nupţiale*... Sub exerciţiul cu atâtea strategii de *poiein* a unui limbaj ludic şi iniţiatic, opul poetic al Ruxandrei Cesereanu, ce ne reaminteşte aproape cu voluptate că moartea ne ia în stăpânire ceas de ceas ca o curtezană, merită citit cu atât mai mult cu cât atinge performanţa de a ne lăsa optimişti şi inconştienţi sub agresiunea timpului, neavând, în fond, nimic punitiv...

Ce spun criticii cei mai tineri?

marin mincu

Criticul Dan C. Mihăilescu dedică, în mod inspirat, suplimentul literar (LA&I) din 20 mai noilor forţe ale criticii de întâmpinare". Astfel, după un editorial cam sumar încearcă să schiţeze nişte „întrebări pentru critica tânără", la care răspund cinci critici (Daniel Cristea-Enache, Nicoleta Sălcudeanu, Paul Cernat, C. Rogozanu şi Luminiţa Marcu).

Lăsând la o parte stufozitatea acestor întrebări („întrebări-fluviu", „constelaţie de întrebări", „papura deasă a întrebărilor dvs." - cum le numesc cei ce răspund), mi se pare utilă ideea lui Dan C. Mihăilescu de a-i chestiona pe cei mai tineri critici asupra relaţiilor lor cu literatura, asupra mentorilor şi generaţiilor literare, asupra condiţiilor cronicarului de astăzi. Răspunsurile publicate ne descoperă un *statut cu totul nou* al criticului literar, diferenţiat în toate privinţele de obsesiile şi „dilemele" vechiului foiletonist. Fiecare dintre cei cinci participanţi la anchetă divulgă o personalitate proprie prin capacitatea de a-şi apăra autonomia critică şi de a se pronunţa necomplexat asupra problemelor celor mai acute ale profesiei de critic astăzi. Mi s-a părut că se poate vorbi de o mutaţie fundamentală în statutul criticii noi, ceea ce sper să se reflecte cât mai curând şi în schimbarea de mentalitate - la toate nivelurile - în cadrul manifestării vieţii literare actuale.

Consider necesar să conturez în câteva linii, schiţa de portret a fiecăruia, aşa cum se autodefineşte în spaţiul anchetei. Primul care răspunde este Daniel Cristea-Enache (cunoscut din cronicile publicate de cinci ani în paginile „Adevărului literar şi artistic"). El s-a format în clasa criticului Valeriu Cristea asumându-şi un „model moral-intelectual" ce-l imunizează în faţa unor influenţe nocive, reprezentate de alteritatea actului critic care implică „dreptul la diferenţă" şi opţiunea pentru operă („mă interesează în primul rând opera autorului"). Deşi nu doreşte să se „erijeze în judecător moral", tânărul Cristea-Enache nu refuză „responsabilitatea morală" printr-o adecvată contextualizare a lecturii. Chiar dacă nu i se poate nega libertatea de judecată şi opinie, riguros formulate în termeni cât se poate de tranşanţi, totuşi nu putem să nu observăm o anumită morgă arogantă, o precauţie diplomatică în a răspica problemele şi o ezitare retorică în orice afirmaţie făcută, ce se înscriu în recuzita bine pusă la punct a maestrului său, Eugen Simion. Daniel Cristea-Enache visează şi el o **Istorie a literaturii contemporane** şi nu ne îndoim că o va realiza.

M-a impresionat în mod deosebit Nicoleta Sălcudeanu pe care o mai citisem şi în alte intervenţii la fel de percutante. Este remarcabilă nonşalanţa şi detaşarea ei când îşi exprimă atitudinea polemică, de altfel cu aceeaşi lipsă de complexare ca şi Luminiţa Marcu şi C. Rogozanu. Nicoleta Sălcudeanu e foarte curajoasă atunci când afirmă „diversitatea şi pluralismul critic" în această alunecoasă etapă a tranziţiei critice când vechii lideri se cramponează să deţină monopolul absolut al „canonizării" literare. Ea acuză pe drept, „laşitatea critică" şi instituirea unui singur canon. („Faptul că Nicolae Manolescu a făcut - *deus ex machina* - canonul - o anomalie insuficient conştientizată - e şi vina celorlalţi a celor care au aşteptat pe prispă verdictul său"). În ultima perioadă am asistat la un cult penibil al liderului critic N. Manolescu (revista „Vatra" i-a dedicat o hagiografie întreagă, semnată de 20 de critici, ca răspuns la serialul meu demistificator, publicat în „Cotidianul") şi este salutar că un tânăr critic constată: „câtă vreme critica nu se va elibera de complexul Manolescu, ea nu va fi deloc", susţinând/repetând un truism acceptat aparent de toţi: „Ierarhia literară e un organism

intermezzo

viu, care se reglează de la sine, nu e ordinea impusă de vreun tătuc literar". Este reconfortant să afli că tinerii critici se declară împotriva „tutelei" şi împotriva gregarităţii generaţioniste optând pentru o situare „orgolios-singuratică"

O conştiinţă critică la fel de autonomă manifestă şi Paul Cernat; cronicarul „Observatorului cultural". El nu e satisfăcut de diversele evazionisme (fie că e vorba de „alibiul apolitismului" sau de „idealismul civic"), pledând, în ceea ce priveşte statutul personal, pentru o „relaţie bazată pe parteneriat şi afinităţi elective (fie şi parţiale), iar nu pe vasalitate şi clientelism". Paul Cernat are şi un program mai articulat: el depăşeşte „imanentismul estetic" acceptând o dată cu postmodernii că „extraliterarul face parte din literatură" şi propunând o mânuire mai suplă a criteriilor axiologice. Refuză „monopolul critic" (instituit de liderii şaizecişti), e împotriva „modernităţii" ieftine şi a „pozelor autoritare". Îi repugnă şi lui „agregarea într-o generaţie", singurele criterii funcţionale fiind „competiţia şi competenţa". Cred că amplele răspusuri ale lui Paul Cernat cuprind o lărgire şi o deschidere, în sens european, a statutului criticii actuale şi ar fi fertil dacă şi criticii mai vârstnici ar lua act de acestea, în vederea replierii spre actualitatea stringentă.

Despre C. Rogozanu ştiam câte ceva (ascultându-l prima dată cu ocazia admiterii la doctorat la N. Manolescu, ca şi pe Luminiţa Marcu), dar l-am apreciat mai ales când am observat că poate să-şi exprime un punct de vedere (polemic, însă argumentat teoretic şi aplicativ) în cronicile scrise la cărţile unor critici redutabili, precum Gheorghe Grigurcu şi Dan C. Mihăilescu. Tranşanţa tonului şi diferenţierea de maeştri sunt, în cazul său (ca şi în acela al Luminiţei Marcu), o realitate evidentă, şi nu doar o simplă cochetărie defensivă, cum se întâmplă la Daniel Cristea-Enache. Şi foarte tânărul C. Rogozanu, în răspunsurile sale mai sobre, se exprimă împotriva „lideratului" critic („Cât despre problema unora cu lipsa unui nou Manolescu sau a unei Monica Lovinescu, aici nu înţeleg nevoia de lider cultural. Cu cât mai mulţi Manolescu, cu atât mai bine"). Împotriva ideii de „generaţie" şi a „fundamentalismului literar", solicitând, în mod just, nu „schimbarea" canonului literar actual, ci „înmuierea" acestuia în sensul conceptului vattimian despre postmodernitate.

Celălalt cronicar literar al „României literare", Luminiţa Marcu, s-a recomandat singură până acum prin bătăliile câştigate împotriva literaturii rutiniere închistate în dogmele retardate ale modului de a concepe actul literar înainte de 1989. Am admirat-o aproape în toate cazurile (chiar şi atunci când a scris despre cartea mea, **Poeticitate românească postbelică**) pentru nervul polemic înnăscut, pentru vioiciunea ideilor şi pentru lejeritatea expresivă tinerească. Are personalitate şi farmec cum rar s-a întâmplat să descopăr la un critic „feminin". În răspunsurile sale, de o lapidaritate bărbătească, pledează pentru elasticitate intelectuală şi pentru deschidere metodologică, punând accentul pe „contextualizare" („Cât despre metodă, cred cu tărie în contextualizare, mă interesează sociocritica, mă interesează fluctuaţiile de putere ale câmpului literar, mă interesează ideologia scriitorului, cu alte cuvinte mult mai mult decât textul în sine"). Ea îşi poartă abil demnitatea profesională, preţuindu-l pe Nicolae Manolescu „tocmai pentru că ştiu că pot să-l contrazic la o adică fără să-mi tremure vocea". Desigur că îi „plac individualităţile" fiindcă ea însăşi este o individualitate putenică.

Ce să mai spun? Sunt bucuros că am avut răbdarea să-i citesc pe aceşti tineri emancipaţi care doresc să schimbe statutul stătut al criticii noastre: Nu mă îndoiesc că, dacă nu vor ceda presiunii unor mandarini orgolioşi ce nu vor să renunţe prea uşor la privilegiile clientelare, ei vor purifica spaţiul literar actual, schimbând mentalitatea provincialistă şi instaurând un aer proaspăt, cu adevărat vital pentru afirmarea continentală a literaturii române.

copii de suflet ai maicii românii

1. a' naibii dealurile astea cu vii
în somn târziu tot le mai visez
şi pândarii stând în colibe
cu flintele lor
dar căutam nucii de fapt
şi am nimerit din întâmplare
peste un pâlc de pini
dintr-o preafrumoasă poiană

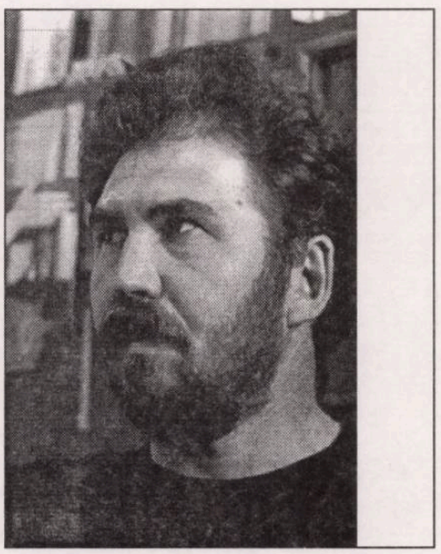
a' naibii dealurile astea cu vii
dacă urci în ele nu mai
cobori
stai şi tot stai. te plimbi
printre lanuri
văd şi acum caii
slăbănogi, suri, împiedicaţi
în nopţile de toamnă cu lună
fugind după noi la cişmea

Doamne ce fumos era lanul
de grâu. ca un ocean, ca o
mare. se vedea de pe deal
de acolo, casa şi bistriţa şi
pâraiele aşezate simetric
acolo pe deal era proba de
încercare vara şi iarna
mai ales.

dar acum vedeam în spatele
meu iazurile, iezerele
iazul cu oglinda lucie de
argint.
nu foşnea rogozul nici ţîful
nu se mişcau
odihneau într-o amiază
de duminică leneşă
sub pojghiţa ei
mişunau peştii
ca într-un pântec de balenă
eram băgaţi în mâl până-n brâu
ca într-un iezer.
ca-ntr-o ghenă
trebuia să nu ne lăsăm intimidaţi
de ţipetele paznicilor
pentru a vedea cum se zbat
peştii străvezii
preistorici
în plasele trase cu trudă
de noi, copii de trupă
copii de suflet
ai maicii românii.

am dobândit conglomeraţia
zilelor necesare
naşterii
nu mai văd nu mai aud nu mai simt
trăiesc într-o recurenţă
vibratilă a imediatului
nu mai mi-e foame şi frică
nu mai mă udă ploile mărunte
de toamnă

am stors cu mâinile mele
strugurii în trascul istoriei



dorin ploscaru

am băut cu gura mea
vinul amar al singurătăţii
şi pustiirii
atunci când bine îţi aminteşti
au năvălit peste noi puhoaiele
de muzici
barbare

sunt un om care a văzut de pe deal
capătul curcubeului. şi acest lucru îmi e
de ajuns

ai o oră de când a trecut timpul
şi aripa ceasului a bătut
nu te mai sună
nu mai tot aştepta

cu degetele înmănuşate
căutând în dulap
pe întuneric
în pântecul morţii.

2. amar şi chin
chin şi amar
din noriego răzbat
ritmurile unei cântări
tribale, a unui cântec îndepărtat al
junglei.
rostogolit pe
străzile din Köln
într-o zi de april

cântat la un instrument tradiţional
un fel de bucium românesc

3. l'homme c'est
inconnu
de lumină
într-o catedrală
gotică prevăzută cu
ogive
şi orgă
cupolă sprijinită
pe stilul treflat
arcadele sub care
am avut revelaţia

4. „când mi-a sunat ceasul
interminabilului naufragiu"

5. l-am cules dintre
vintre
l-am adunat din gunoiul
şi măturătura voastră
o ticăloşilor
preaputernici ai vremii

nu mai aveam nici o
speranţă nici o
licărire de umbră

6. osul meu parietal
precum coarnele lui Pann
două cornuri pe un deal
două beţe de chibrit
arse-n muzeul
bruckenthal

am dobândit conglomeraţia
zilelor necesare
naşterii
nu mai văd nu mai aud nu mai simt
trăiesc într-o recurenţă
vibratilă a imediatului
nu mai mi-e foame şi frică
nu mai mă udă ploile mărunte
de toamnă.

ca într-o apă călduţă ce-l înghiţea ca o mângâiere.

S-a trezit în după-amiaza aceea cu dureri cumplite. Toată burta îi ardea, îl lua cu frig, orice mişcare era o săgeată, orice respiraţie un chin. La capătul patului erau două butoane. Nimeni nu-i spusese cum şi când se folosesc. Unul era alb, celălalt roşu; s-a gândit să apese pe cel roşu, socotindu-l ca un fel de alarmă, dar nu venea nimeni, soneria era stricată: N-a putut să se coboare din pat din cauza durerilor. Neputinţa, nesupravegherea lui de către personal, tăcerea aceea ca de cimitir, o sete cumplită, gura arsă şi limba aspră, ochii obosiţi de alb şi de dimensiuni care i se păreau ireale, îl sleiau şi-l dizolvau în disperare; regreta că nu-l lăsase pe Preda să-i facă injecţia în spinare, sau chiar anestezie generală. Poate nu l-ar fi durut atât; se chinuia să găsească metoda bărbătească de a trece peste încercare; nu îndrăznea să încerce ridicarea din pat; durerile îl concentrau într-un singur punct, acolo unde fusese tăiat, nu mai avea mâini, picioare, umeri sau piept, tot corpul se aglomerase în burtă, acolo unde fusese găluşca lui. Uitase de toate câte există, i se părea că pe lume nu există decât durere; regreta că nu şi-a văzut de treabă, să fi stat neoperat.

Când a venit la contravizită, doctorul Preda l-a găsit plângând; ca un copil plângea şi plânsul îi era însoţit de o ruşine că el, om în toată firea, nu reuşea să se stăpânească. N-a vrut să vorbească doctorului despre soneria defectă şi nici că nimeni n-a mai trecut pe la el, gândindu-se că poate totuşi o fi trecut pe când el dormea.

I s-a făcut o injecţie, parcă a reţinut, fortral. Faţă de durerile din burtă, injecţia parcă nici n-a simţit-o, ceea ce i-a strecurat în toată fiinţa o mare neîncredere; nu mai credea că se va linişti, să fie şi el un om care să-şi simtă corpul aşa cum altădată se putea mişca în voie, fără nici o umbră de durere.

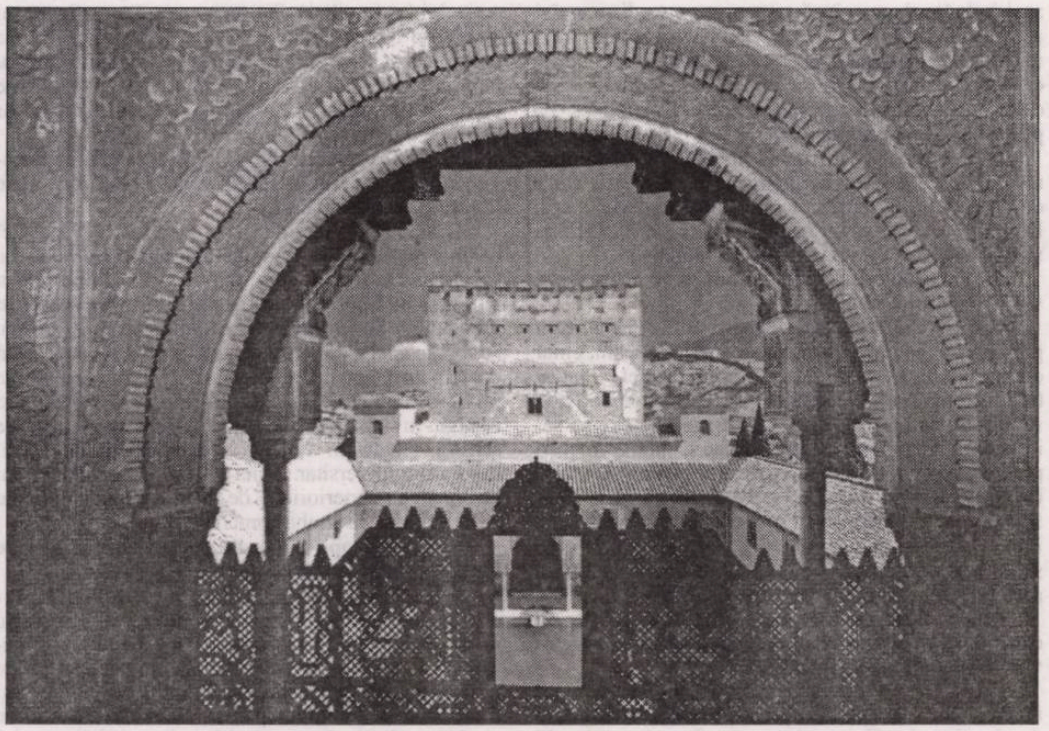
Rămăsese iar singur; un fel de ameţeală îi dădea senzaţia că este uşor, că pluteşte în pat ca pe o apă, în loc de durere îşi făcea loc un val de căldură dispersat din locul operaţiei în tot corpul. Camera revenise la dimensiunile obişnuite unei camere, înserarea se furişa la geam, lumina becului reflecta luciul iconiţei, încât, din ochii Fecioarei alunecau lacrimi care se împreunau cu ale lui, căci cu adevărat plângea şi el nu ştia de ce plânge, dar era fericit că nu mai avea dureri. Cu frică s-a ridicat ţinându-se de marginea patului, a făcut un pas, apoi altul, cu încredere, încă unul şi a ajuns la iconiţă, care, de acolo din peretele ei parcă îl chema. S-a întors cu ea în pat, a lipit-o de piept, a apăsat cu ea pe inimă; camera era mai luminoasă, el nu înţelegea cum de tot ce era în jur se mişca, noptiera se apropiase de fereastră mişcându-se ca într-un dans neverosimil, se auzeau şoapte şi un fel de râsete ca de copil; s-a speriat şi, deşi niciodată nu a fost un creştin militant, a început să se închine, în timp ce iconiţa rămăsese pe piept, în dreptul inimii. Închinându-se, s-a liniştit deodată, a transpirat, a cercetat în jur şi, aruncându-şi ochii spre icoană a văzut pe spatele ei scris ceva. Nu înţelegea; se aduna dintr-o risipire grea şi încerca să silabisească, dar nu putea pricepe ce putuse scrie cineva pe dosul acestei icoane, ACNOIM NAIART ERIBUI, aceste însăilări de litere însemnate pe spatele unei iconiţe, îl duceau cu mintea în lumea vrăjitoriilor; poate că în vreo mânăstire cineva se jucase, poate era o limbă de care el nu auzise, poate că în vreun cerc al unei secte se oficiau ritualuri cu concentrări de gând în aforisme tainice; *eribui naiart acnoim*, păreau strigăte către duhuri chemate în ajutor. După injecţie, ameţeala cu dispariţia durerii îl transformaseră în alt om, nu mai avea puterea de altădată când i se părea că ştie totul, că poate descifra orice. Acum era neputincios, creierul nu-l mai ajuta nici măcar să facă o presupunere şi asta-l chinuia, îl reducea la un singur şi simplu obiect, infim accident al naturii. Nici din literatură, nici din filosofie, din eseuri şi nici chiar din rebusul pe care-l mai dezlega de multe ori, nu putea descoperi ceva; erau nume proprii? Erau parole de descântec? Erau rostiri din magie? Se chinuia în singurătatea rezervei de spital, regretând că soţia era departe, că nu are cui să ceară o părere. Avea de gând să-l pună la încercare pe doctorul Preda.

Când a trecut pe la el asistenta, a întrebat-o despre icoană, aşa ca despre un lucru banal. I s-a spus că a „lăsat-o aici o doamnă profesoară care n-a mai apucat s-o ia, că tare şi-o ţinea pe piept, şi nu era bătrână, şi la operaţie... asta a fost"! Asistenta a ieşit repede, nu înainte de a zice că-n amintirea bolnavei care cânta frumos, se hotărîse să păstreze acolo iconiţa. A înţeles totul cu o luciditate pe care nu şi-o recunoştea. Deci aici a dormit, înainte de operaţie, Mionca Dincă profesoara de muzică. Spatele lui se odihnea pe locul pe care-l încălzise ea cu mult înainte, singurătatea lui fusese şi singurătatea ei, între aceiaşi pereţi şi pe acelaşi geam i se plimbaseră ochii, ochii aceia spre care îl invitase ea odată să privească, iar el, ca un bădăran, îi spusese că seamănă cu toate celelalte. O amorţeală în degetele care ţineau icoana, o apăsare în dreptul inimii, lipsă de aer, colţurile camerei incerte prin boabele de lacrimi ce i se spărgeau între pleoape, un tremur nervos, neliniştea cu care întorcea icoana când pe o parte, când pe alta, toate îl izolau de realitate; intrase ca într-o lume a absurdului, cuvintele enigmatice întărîndu-i părerea că icoana poate purta cu ea un blestem. Bine că n-a pus mâna pe ea înainte de operaţie, sau poate că, cine ştie. Privea cuvintele acelea încărcate ca de un mister venit aici din altă lume. Începuse să simtă iar un fel de durere, dar suportabilă. A căutat în ochii Fecioarei şi a descoperit lumină şi îndemn, încredere, curiozitate. A întors icoana şi a citit rar, *eribui naiart acnoim*. Pe măsură ce el se trudea să găsească un înţeles, durerea din burtă se accentua sporită de neputinţa lui. Tremura, se cuibărea neliniştit, silabisea anagramând ca într-o joacă de copii; cuvintele păreau dintr-o limbă veche, sau erau numai frânturi pe care Mionca le-o fi scris cu gândul cine ştie unde... I se perindau prin faţă, amintiri din cancelaria şcolii, revedea ochii aceia pentru care îşi cam pierduse capul, el, om în toată firea, visătorul întârziat, cum îi spunea de multe ori, în glumă, soţia.

Tot cercetând cuvintele acelea magice, deodată ochiii s-au umplut de lumină, iconiţa s-a încălzit în mâinile lui, cuvintele nu mai erau magice, dar purtau cu ele şi în ele, taina unor lumi tăcute din convorbiri mute ale sufletului. A început să plângă, durerea a dispărut complet, s-a simţit uşor, cu trup aerian, dar cu inimă grea. În tâmple îi băteau ciocane, pieptul îi sălta, strângea icoana ca pe o comoară, lacrimile cădeau peste chipul Fecioarei. Citea şi recitea şi nu-i venea să creadă. Descoperise! Citite invers, vorbele descifrau o taină dureroasă, o poveste dintr-un romantism tiranic prin obligativitatea tăcerii în lumea noastră artificială, în care sufletele trebuie să se supună ca hainele purtate, legate de anotimp. Citite invers, de la dreapta, era clar un mesaj din tăcerea unui secret al inimii: MIONCA TRAIAN IUBIRE cuvinte pe care abia avea curajul să le rostească; se ferea chiar să le rostească, să nu le tulbure înţelesul. De acolo de unde era acum Mionca, poate că-i veghea lui lacrimile şi zbuciumul plin de regrete că-i spusese că seamănă cu toate celelalte. Plângea şi cu el plângea şi luna plină furişată în cameră pe fereastra spitalului.

cerneală proaspătă

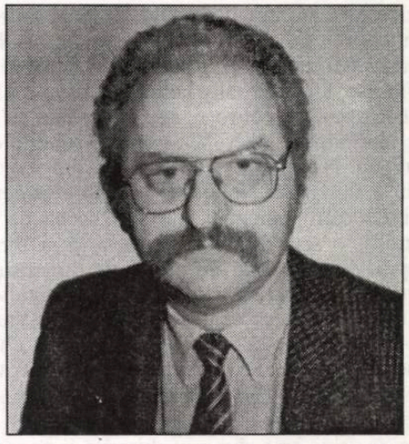
Era noapte şi Mionca era cu el înger păzitor peste lacrimi...



Patio de los Arrayanes (Detaile)

gheorghe schwartz:

„Cred că Dumnezeu mă iubește“



Marius Tupan: Pentru ca să putem realiza o convorvire incomodă, trebuie să încep prin a te întreba dacă ești un om incomod?

Gheorghe Schwartz: Ce este un om incomod? Unul care le pune probleme celor în mijlocul cărora trăiește ori unul care își pune probleme sieși? În prima accepțiune, nu cred că sunt incomod. Fug ca dracu' de tămâie de situații penibile și nici nu am timp de certuri. Prefer să mă cert rar, dar bine. Față de mine însumi, mă port ca un zgârcit: îmi drămuiesc foarte grijuliu timpul și sunt profund nefericit dacă nu pot realiza ceea ce vreau. Iar eu vreau mereu să scriu. Atunci devin incomod cu mine și cu ceilalți. Și mai devin incomod și atunci când am impresia că sunt împins să fac lucruri care nu cadrează cu sistemul meu de valori.

M.T.: Publici, săptămânal, mai multe materiale, ai luat premii literare, despre cărțile tale s-a scris și, totuși, declari mereu că ești un nedreptățit.

G.S.: Nu pot să dau mereu din coadă. Știu că am mult de scris, știu că pot să scriu ceea ce mi-am propus, știu că trebuie să-mi pierd vremea, zilnic, cu o mie de mărunțișuri, știu că ceea ce scriu nu e citit mai de nimeni. De aici nemulțumirea extrem de concretă. Dar mai trăiesc și o nemulțumire organică: aceasta provine din sentimentul tot mai acut pe care-l am din senzația de incomunicabilitate. Am scos, zilele trecute, o **Filosofie a comportamentului**. În ediția a doua, o să mă ocup și de un parametru care se va numi "Bulgărele de aur". Cu peste treizeci de ani în urmă, am publicat o piesă de teatru cu acest nume. Un individ are un bulgăre de aur și vrea să-l ofere semenilor săi. Lumea știe că are nevoie de acel bulgăre de aur, însă nimeni nu este dispus să-l accepte. Întrebări de genul: "De ce mi-l dă tocmai mie?", "Ce urmărește cu asta?", "Ăsta-i ori nebun, ori vrea să facă mișto de mine!" împiedică veșnic chiar și încercarea de acceptare. (Bineînțeles că piesa nu s-a jucat niciodată, la fel cum și senzația *"Bulgărele de aur"* a rămas intactă. Fiecare dintre noi crede că are un asemenea dar de oferit, chiar dacă, de obicei, bulgărele nu conține decât steril. Dar cine acceptă că se laudă doar cu steril? De aici și senzația profund umană de nedreptățit.)

M.T.: Cine crezi că ar trebui să te propulseze spre Premiul Nobel?

G.S.: Ai să râzi, dar cu mulți ani în urmă, cam pe atunci când am scris piesa de care vorbeam, chiar eram convins că voi lua și Premiul Nobel. Cine ar trebui să mă propulseze? **CEI O SUTĂ**, cu condiția să reușesc să-i termin și cu condiția să fie și cine să-i citească. Cum sunt obligat să fac o mie de lucruri pentru a putea să-mi întrețin familia, voi fi foarte bătrân - dacă voi avea acel noroc - atunci când îl voi scrie și pe Al O Sutălea. Presupunând că Dumnezeu îmi va dărui și anii, și sănătatea, și cititorii, la ce o să-mi mai folosească atunci orice distincție? Premiul meu Nobel ar fi să pot termina **CEI O SUTĂ**.

M.T.: Bine, reformulez întrebarea: tu nu candidezi pentru Premiul Nobel, cine crezi că-l va aduce primul în România?

G.S.: Habar n-am. Săracul de el, va trebui să răspundă tuturor celor ce vor fi profund nemulțumiți de chestia asta. Și, te asigur, vor fi mult mai mulți contestatari decât mulțumiți în România.

M.T.: Îi tot dai cu *Cei O Sută*! Ce crezi că ai realizat cu ei?

G.S.: Am realizat o nouă Axă a lumii. De altfel, **Axa lumii** se va numi volumul cinci. **Cei O Sută** reprezintă coerența. Tu n-ai de unde să știi asta, fiindcă n-ai citit nici o pagină din cele peste două mii care au apărut până acum. Nu te acuz, de vină sunt criticii care habar n-au de **Cei O Sută**. Ar trebui să citească prea mult...

M.T.: Cum îți câștigi existența?

G.S.: Toată viața am lucrat cu copii cu nevoi speciale. Iubesc foarte mult copiii. (Atâta vreme cât sunt copii și toate năravurile adulților sunt încă suportabile în cazul lor.) Acum, când domeniul acesta a intrat în "reformă", adică este distrus sistematic și cu inconștiență, voi părăsi școala în care am lucrat peste treizeci de ani. (M-ai întrebat, la începutul acestor rânduri, dacă sunt un om incomod: despre crima care se produce acum în învățământul special am scris, cred, cel mai dur din România. Bineînțeles că fără nici un rezultat.) Lucrez în învățământul superior, dar, de obicei, am trei-patru slujbe. Ca să am ce să dau înapoi cu ocazia impozitului pe venitul global, această formă de a-i descuraja și pe puținii care vor să lucreze la lumină în țara asta...

M.T.: Dacă ai fi celebru, chiar și în accepțiunea ta, cum ți-ai gestiona viața?

G.S.: Ăsta e visul meu de taină. Deși, să-ți spun sincer, când sunt capabil să raționez la rece, cred că totul este în favoarea mea. Chiar și mizeriile zilnice. (Pentru scriitor în orice caz. Nu și pentru scris.) Eu cred că Dumnezeu mă iubește.

M.T.: Crezi în scriitorul care trăiește din scrisul său sau crezi că se poate scrie și pe lângă o meserie oarecare?

G.S.: Eu aș vrea să-mi dedic întregul timp doar scrisului (și familiei), dar recunosc că acest lucru mi se pare o utopie chiar și pentru vârsta când alții se pensionează și își omoară vremea cu pescuitul ori cu jocul de table. Din păcate, recunosc, eu nu fac parte dintre cei ce reușesc performanța de a trăi (măcar acceptabil) din scris.

M.T.: De ce crezi că majoritatea scriitorilor s-au îndreptat, după 1989, spre presă ori spre învățământul universitar?

G.S.: Pentru că altceva nu prea știu să facă. Cei ce au avut calitățile necesare s-au apucat de afaceri. (E drept că aceștia sunt puțini și că dintre aceștia puțini și mai puțini au rămas scriitori. Dacă au fost vreodată...) Scriitorul este un handicapat, un om cu nevoi speciale, cum se spune acum, el nu e bun decât pentru scris. (Și, să știi că nici nu e prea bine privit în domenile în care se refugiază pentru a-și câștiga în mod cinstit pâinea. Renumele meu de scriitor - atât cât e - mi-a făcut destul de dificil itinerariul universitar. "Aici nu ești în literatură", mi se repetă cu superioritate de către niște oameni care au dificultăți cu limba română.)

M.T.: Apropo de presă: ce părere ai despre imaginea literaturii române în presa literară?

G.S.: Am tot repetat - chiar și în "Luceafărul" - că imaginea de scriitor ți-o formezi, în România, prin relații interumane directe, de regulă la cârciumă, iar în alte țări, prin impresarul tău literar. (Care în țara noastră nu există.) În condițiile în care gustul literar nu este trezit de operă, ci de criterii exterioare ei, în condițiile în care critica de specialitate și-a pierdut prestigiul în ochii celor mulți, iar lectura obligatorie din școală se referă la aproape aceleași nume ca acum douăzeci de ani, ce mai contează ce se publică în presa literară? Mai ales că aceasta e citită, în cea mai mare parte, doar în interiorul breslei.

M.T.: Situația aceasta, a tirajelor mici și pentru un public țintit, este valabilă în mai toate țările cu libertate de expresie. Așa că am să reformulez și această întrebare: ce părere ai despre imaginea literaturii române în mass-media nespecializată?

G.S.: În presa de mare audiență apare scriitorul și nu opera. Cum, la noi, se citesc scriitori și nu opere, într-adevăr în mass-media de impact îți poți face publicul. Doar că televiziunea a ajuns la un nivel atât de scăzut încât un cuvânt inteligent riscă să cadă de pe sticlă, iar în ziar se citesc alte lucruri. Poate că șansele cele mai mari le ai la radio și în presa de proximitate. La radio, fiindcă acesta își continuă emisiunile și în vreme ce ascultătorul este ocupat și cu alte activități. (Radioul nu-ți monopolizează nici privirea și nici celelalte simțuri. El își face datoria și în vreme ce conduci mașina, și în vreme ce îți pregătești cafeaua. Nu te obosește să schimbi postul când se vorbește și despre cultură...) Pe nesimțite, în subconștient îți intră și niște nume, cu care începi să te obișnuiești. În presa de proximitate, fiindcă doar aceasta reușește să promoveze oameni și nu prototipuri. (Ceea ce spui aici poate fi controlat oricând de vecin, ceea ce afli din presa centrală rămâne la nivelul garanției prestigiului respectivei instituții.)

M.T.: După toate astea, crezi în viitorul literaturii române?

G.S.: Când scrii nu te interesează nici viitorul și nici trecutul literaturii pe care o produci. Când nu scrii și, deci, te plasezi în afara fenomenului, poți face asemenea pronosticuri. Văzând viteza cu care se dezvoltă acum aplicațiile tehnicii, cred că încă generația noastră va mai prinde posibilități rapide și performante de traducere. Dacă va fi așa, nu va mai exista decât o singură literatură, indiferent în ce limbă va fi ea gândită. Problema se restrânge la două elemente obligatorii și totodată eliminatorii: să avem ce oferi cititorilor de la noi și de pretutindeni și să aibă cine să-l tragă de mânecă pe cititorul nostru ori pe cel din Amsterdam sau Buenos Aires și să-i atragă atenția să-și cheltuiască timpul și banii pe cartea scrisă la noi.

M.T.: Ce părere ai despre diaspora culturală a României?

G.S.: Subapreciată înainte de 1989 și gomflată acum - noi facem totul fără măsură -, diaspora românească este extrem de eterogenă în general, iar reprezentanții culturii nu fac excepție. Pe lângă inși care nu și-au găsit locul în România și care nu reușesc să-și găsească locul niciunde, se află oameni de mare valoare, trăind, majoritatea izolați; pe lângă persoane care au suferit îngrozitor din partea regimului totalitar se înghesuie alții care povestesc că au suferit îngrozitor. Am cunoscut scriitori care mi-au spus că nu-i mai interesează România mai mult decât Nicaragua, alții care ne declară pe toți cei ce am rămas acasă drept securiști, pârtași la nenorocirile lor. Din păcate, de obicei, cei mai prietenoși nu sunt și cei mai valoroși, ci oameni care practică o literatură de duminică și care au posibilitățile materiale de a publica acasă. Asta le răzbună umilințe trecute și le dă o mulțumire vieții. Din păcate, la fel ca și noi, ei nu se bucură de un succes adevărat nici în țară și nici în străinătate. Ei nu pot, în nici un caz,

să reprezinte locomotivele intrării noastre în lumea mare. Cei puțini afirmați mai mult sau mai puțin afară, fie că privesc spre noi cu condescendență, fie că nu privesc spre noi deloc. De regulă, își amintesc, mai degrabă, de momentele grele trăite aici, momente ce i-au făcut să plece. (Nici o plecare nu e ușoară.) Pentru acele momente ne fac pe toți vinovați, fie că suntem, fie că nu.

M.T.: Ai fost consilierul cultural al României la Bonn. Ce părere ai despre modul cum realizează Direcția Culturală a M.A.E. lobby pentru cultura română?

G.S.: Mi-e greu să vorbesc despre perioada aceea. Ministrul de Externe de atunci, premierul de azi, a declarat în 1991, când s-a pus problema plecării unor scriitori pe post de reprezentanți diplomatici culturali, că reprezentăm un experiment, un fel de viruși în corpul ambasadelor noastre. A avut dreptate, din cei șase care am plecat atunci, doar unul singur a rămas în diplomație, organismul robust al M.A.E. eliminându-ne pe ceilalți ca pe niște corpi străini. Dar despre asta mi-am spus părerea într-o cu adevărat mediatizată scrisoare deschisă, cu ocazia ieșirii mele din sistem. Nu știu ce s-a mai întâmplat în domeniu, dar la întrebarea ta pot să răspund foarte simplu: eu nu simt nici un lobby în această direcție. Tu simți? Vreau să le sugerez celor ce lucrează acum în reprezentanțele noastre că important nu este să-l inviți pe X ori pe Y. Important este să construiești instituții. Eu am pus, în Germania, bazele unei Asociații de galerii de artă dispuse să expună, să vândă, să transporte și să asigure plastică din România, avantajul fiind, pentru acele galerii, că și-ar împărți costurile în mod mai mult decât semnificativ, iar pentru artiștii români, că n-ar expune mereu doar acel X ori acel Y de care vorbeam. De asemenea, cele mai mari rețele de difuzare a cărții erau dispuse să comercializeze literatură română în centrele cu aglomerări românești, practicând prețuri occidentale. După câte știu, ambele proiecte, gata lucrate, au murit după plecarea mea. La fel ca și alte inițiative. Pe de altă parte, așa cum am amintit, trebuie să recunosc și faptul că diplomatul român mai poartă și azi stigmatul celui de ieri și este privit cu destulă reticență de diaspora română. Însă relațiile cu partenerii străini, pentru care a și fost trimis la post, și le creează singur și depinde doar de el să fie convingător. Convingător pentru ce? Aceasta este întrebarea la care trebuie să învețe să răspundă în mod corect reprezentantul nostru în străinătate.

M.T.: Pot fi scriitorii analiști politici, lideri de opinie?

G.S.: Scriitorul român este, în mod tradițional, un foarte prost politician. Se pare că pașoptiștii au epuizat domeniul pentru urmașii lor. Atâta vreme cât rămâne doar reprezentantul societății civile și își consumă orgoliul în literatură și nu într-o carieră administrativă, scriitorul nu numai că este necesar, dar și eficient ca lider de opinie. Cu doar două rezerve: este necesar - dacă urmărește binele public, este eficient - în măsura în care un scriitor mai este un model pentru concetățeni. Pentru că faima unor cântăreți, actori sau sportivi este, de cele mai multe ori, mai mare decât a sa, scriitorul trebuie să compenseze prin inteligență și putere de convingere ceea ce, în țările bogate, face un VIP mult mai mediatizat. Fiind om al condeiului și al cuvântului, șansele de reușită ale scriitorului, în această competiție, sunt apreciabile.

M.T.: Ai fost și ești considerat un partizan al parabolei. Crezi că mai este necesară parabola într-o societate care se bucură de libera expresie?

G.S.: Ești scriitor și cred că îți dai seama că nu te așezi la masă pentru a scrie o parabolă, la fel cum nu-ți programezi epitetele sau comparațiile. Admit că sunt un utilizator de parabole, în măsura în care acestea apar și în scrierile mele așa-zis realiste. Problema pe care o ridici tu - și nu numai tu - aceea că parabola își pierde sensul, atunci când poți să spui și direct un lucru, mi se pare falsă. Întreg actul de creație este o parabolă, întrucât autorul introduce în circulație o "minciună", ceva ce nu se petrece în viața reală decât datorită lui, iar consumatorul de artă este conștient de acest lucru, însă acceptă convenția și este dispus să se regăsească într-o lume mediată de artist. Nu este aceasta însăși esența parabolei? Cred că tocmai într-o societate liberă putem să folosim orice modalitate de expresie. Inclusiv parabola. Ți se pare fabula, de pildă, depășită pentru societatea de azi, dacă e reușită din punct de vedere artistic?

M.T.: În ce relații ești cu confrații?

R: Asta-i o întrebare care nu ține deloc de demersul literar. Cel puțin pentru mine. Mă bucur atunci când mă întâlnesc cu unul sau altul dintre scriitori, mai ales că timpul meu atât de drămuit și faptul că trăiesc, din punct de vedere geografic, mai aproape de Budapesta, de Belgrad, de Viena, de Bratislava (cred că și de Tirana) decât de București mă face să nu am foarte multe prilejuri de a ne vedea. Tot din pricina faptului că lucrez în multe locuri, îmi vine greu să particip și la plăcutele șuete de la festivaluri și simpozioane. Ceea ce nu mă împiedică să fiu solidar cu ieșenii, de pildă, atunci când simt că e nevoie de mine. Dar, încă o dată, astea, în cazul meu, nu țin de demersul literar. Nu știu câți dintre prietenii mei moldoveni, timișoreni ori bucureșteni au citit trei rânduri din **CEI O SUTĂ**. Din păcate, cu cei mai mulți prieteni scriitori sunt la fel de bun prieten ca și cu alte persoane care nu scriu cărți: afinitățile s-au născut din alte motive, nu de pe urma scrisului, chiar dacă apartenența de aceleași preocupări le-au facilitat. Aceasta este și una dintre cauzele pentru care nu pot crede în ierarhiile literare "oficiale" ori în cele de la cafenea. Mereu se face confuzia dintre om și operă.

M.T.: Crezi în generațiile literare? Ce părere ai despre ceea ce este definit drept „generația '70"?

G.S.: Indiferent de cred ori nu în generațiile literare, nu pot să mă situez între autorii care au scris în 1930 sau cei ce debutează acum. Asta o pot face, cel mult, în privința scării absolute de valori. Din nou, generațiile țin de latura umană a autorilor și nu de opera lor. (Cu remarca necesară că într-o literatură tânără, asemenea literaturii române, generațiile poartă și un rol distinct și însemnat în evoluția ființei naționale, a limbii, a democrației etc.) În legătură cu "generația '70" eu am mai emis câteva păreri "incomode" și care au revoltat peste măsură. Anume, am spus că în deceniul șapte al secolului trecut, o dată cu vremelnica și relativa liberalizare din 1964, s-a afirmat foarte repede un grup de scriitori, venit să compenseze vidul creat de aberațiile proletcultismului. Unii dintre acești autori s-au clasicizat sub vârsta de 30 de ani, cei mai buni dintre ei au devenit măcar celebri deja cu prima lor carte. Ei au fost solidari între ei și, cel puțin la început, s-au bucurat și de sprijinul interesat al noilor protagoniști politici. Când ușa s-a închis la loc, aveau un nume care le asigura o minimă imunitate. (Cei ce n-au colaborat n-au dus-o bine, dar nici n-au fost arestați și nici n-au dispărut fizic.) Pentru noi, cei ce am venit după 1970, posibilitățile de clasicizare în viață erau excluse, dar nici faima celor de dinaintea noastră nu ne-a mai fost permisă. Să nu vorbim despre valoare, pentru că ar fi absurd să susținem că nici un debut de după 1970 n-a egalat nivelul antecesorilor, însă, dacă despre Breban, Buzura, D.R. Popescu, Fănuș Neagu știe mai orice om de pe stradă, chiar dacă n-ar putea enumera și un titlu din opera respectivilor, nici un reprezentant al generației noastre n-a pătruns în conștiința marelui public în calitate de autor de literatură. Asta ca să mă mențin doar printre prozatori... Totuși, puțini dintre fruntașii autentici ai generației '60 au ajuns în posturile visate și - colac peste pupăză - am apărut și noi pe firmament. Asta a făcut ca șaizeciștii să sprijine, în primul rând, pe cei mai îndepărtați în competiția directă. Cum, pe la mijlocul deceniului opt au apărut absurdele concursuri de debut, optzeciștilor li s-a pus în față și o altă barieră artificială. A fost moral să fie sprijiniți de cei ce puteau s-o facă. Doar că - aici scandalizez eu! - ajutorul acesta, atât cât a putut el omenește avea loc, n-a fost total dezinteresat și s-a făcut pe spezele "generației sandwich" (termenul și-l atribuie Mihai Sin, probabil pe drept.) Azi trebuie să facem eforturi, de multe ori umilitoare, pentru a arăta atât celor de dinaintea noastră, cât și celor de după noi că existăm. Desigur că, în aceste eforturi, cărțile nu ne sunt luate în seamă. Eu am povestit, nu de mult, cum am debutat: eram profesor la Arad și-mi cheltuiam banii pe scrisori și telefoane. (Noroc că nu exista încă jaful ROMTELECOM de azi și telefoanele mai erau accesibile chiar și unui dascăl începător...) Apoi, după ce reușeam performanța și mi se acorda o întâlnire de către un redactor-maestru din Capitală, îmi ceream voie de la tovarășul director, făceam un drum de o noapte cu clasa a II-a, țineam tovărășie femeilor de serviciu de pe Ana Ipătescu ori de pe Nuferilor, câteodată aveam norocul să și vină - pe la prânz - cel ce mi-a promis că ne vom întâlni la ora zece (trenul ajungea în jur de șase), eram felicitat, acoperit cu promisiuni și mă întorceam încă drum de o noapte acasă. Doar că proza nu apărea nici săptămâna următoare, nici peste două, nici peste o lună. Iar cartea nici peste șase ani. Așa că mă ceream din nou de la tovarășul director și mergeam să-mi mai fac "niște analize" în Capitală. Probabil că astfel ar trebui să procedez și acum, doar că sunt prea obosit și chiar de n-aș fi, nu mai am chef de așa ceva. (E drept, trebuie să recunosc, statutul meu a crescut considerabil, acum maestrul-redactor nu numai că mă cunoaște, dar ne și tutuim. Uneori mai beau și o cafea cu un director de revistă... Câte cafele am băut și cu tine?)

Cred că problema principală a generației șaptezeci o reprezintă faptul că nu a fost și nu este sprijinită de criticii din interiorul ei. Sau că aceștia au făcut mult mai puțin pentru autorii congeneri (literar) lor, decât criticii celorlaltor două generații limitrofe, care și-au luat confrații în brațe și i-au dus pe podium. Efectul a fost că, pe lângă selecția biologică, mulți autori ai acestei generații au emigrat, mulți au dispărut din orizontul literaturii. Cei ce au rămas au scris mult și cu prea puțin ecou. Cu atât mai surprins am fost când **Mâna albă**, cel de-al patrulea volum din **CEI O SUTĂ**, o carte groasă și cu un preț deloc mic, s-a epuizat relativ repede, deși n-a beneficiat de prea mult sprijin critic. Habar n-am cine a cumpărat totuși și acest volum.

Pe scurt, crezi ori nu crezi în generațiile literare, ele există. Iar generația noastră, generația șaptezeci, generația sandwich, își are soarta ei. Chiar dacă nu și "biografii" ei, asemenea altora... Ignorarea noastră totală și cu program de către „Observatorul cultural", de pildă, mi se pare atât de copilărească încât nici nu știu dacă a meritat s-o amintesc.

M.T.: Cum vezi statutul scriitorului într-o societate ideală?

G.S.: Nu cred în posibilitatea existenței unei societăți ideale. **Cei O Sută**, pe măsură ce avansez în scrisul lor, îmi dovedesc paralelisme tulburătoare între diferitele perioade istorice. Cum nu este mai moral un om al mileniului trei de după Christos decât, să spunem, Socrate, singurul progres real este cel tehnic. Avem mai multă putere, mai multă responsabilitate, mai multe forțe ale răului de ținut în frâu. Cred, în schimb, într-o societate mai suportabilă. Statutul artistului este mai mare azi decât acum cinci sute de ani. Poate că va crește în continuare. Fiindcă nu cunosc epoca la care ne referim, nu pot face decât supoziții, dar mă pot hazarda să spun că scriitorul va oferi și în societatea respectivă refugiul necesar fiecăruia. Nu același refugiu, ci refugiul necesar fiecăruia.

M.T.: Ce-ți dorești pentru viitorul apropiat?

G.S.: Un scriitor n-are viitor apropiat. Doar omul își măsoară astfel timpul. Ca om nu-mi doresc decât ceea ce-și dorește fiecare muritor: să-mi fie familia sănătoasă, să fiu sănătos și eu, să mai apuc să scriu, să fie pace în lume.

M.T.: Bine, atunci am să te întreb ce-ți dorești pentru viitorul îndepărtat?

S.G.: De peste treizeci de ani, de când am debutat, viața mea se măsoară după bornele marcate de scrierea sau apariția unor cărți. De șaptesprezece ani, calendarul meu funcționează după la al câtelea dintre **Cei O Sută** am ajuns. Viitorul nu mi-l pot imagina decât după aceleași unități de măsură.

M.T.: Ești un om fericit sau veșnica ta nemulțumire de "nedreptățit" te împiedică să fii fericit?

S.G.: Fericirea se deosebește radical de bucurie: ea reprezintă eliberarea de trecut și de viitor, prin trăirea integrală a clipei prezentului. Sfinții părinți ai bisericii au mărturisit că, ajuns de câteva ori în viață, la asemenea clipe autonome de contopire cu Dumnezeu, artistul are astfel de șanse atunci când creează. Cred că și eu am avut câteva asemenea întâmplări, când m-am putut desprinde de trecut și de viitor. Și cred că, în clipele respective, am fost fericit.

A consemnat

Marius Tupan

convorbiri incomode

cenaclu

UN POET APROAPE RELIGIOS

elena vlădăreanu

Teodor Dună s-a născut pe 6 martie 1981 şi acum este student al Facultăţii de Litere (secţia Ştiinţa Imaginii) a Universităţii din Bucureşti, în anul III. Este câştigătorul mai multor concursuri de creaţie, printre care şi al Premiului I, la Concursul „Lucian Blaga". A publicat texte în diferite reviste literare: „Poesis", „Hyperion", „Steaua", „Familia". Ioan Es. Pop i-a făcut, mai demult, o prezentare în „Ziarul de duminică". Teodor Dună este un metaforic. Poemele lui sunt alambicate şi alegorice. Discursul este plin de simboluri, de voci. Liricul, la el, tinde să se epicizeze, dar tot liric rămâne. Teodor Dună ar avea portretul unui poet sigur pe el şi de el, cu atât mai mult cu cât stilul îl izolează de colegii săi de generaţie. Uneori, metaforele sale sunt proaspete, iar textul surprinde. Alteori, abundenţa simbolurilor, cele mai multe dintr-un registru religios, dăunează textului, făcându-l alunecos şi greu de receptat.

teodor dună

unu

cerul era albastru iar el zicea „fii fără grijă în trei zile te dezgrop"
îi răspundeam „bine"
el îmi zicea „doar trei zile nici o clipă mai mult"
nu l-am întrebat „de ce" am tăcut şi am
închis ochii
şi el a tăcut a privit în spatele meu noaptea
„ţi-am pus plapumă şi mâncare nici n-o să simţi trei zile trec repede"
am răspuns cu ochii închişi „bine" m-a luat de mână am mâncat zăpadă
mai mult eu am plecat el spunea „fii fără grijă doar trei zile"
şi am numărat şapte de când
nimeni n-a scurmat pământul de deasupra şi mă rotesc aici zic
că mă învârtesc după soare
număr foarte tare mă asurzesc abia îmi mai suport cuvintele
încep cu unu termin cu şaizeci desenez o linie
s-au făcut repede şapte zile de când soarele e pe partea cealaltă
şi eu mă învârtesc după el
şi frământ ţărână între buze
„o să mănânci pământ de-acum" îmi zic şi mă acopăr cu întunericul
de pe partea asta
pe partea cealaltă se numără mai rar eu am numărat ce-i drept foarte repede
aşa unudoitreipatru a pustiu
dincolo poţi să numeri cum vrei ai timp
aici ţi se umple trupul cu pământ trebuie să numeri repede să te faci
că nu vezi că de sub
piele începe să-ţi cadă ţărână

acum stau mult
privesc îndelung trupul care mi se desface încetul
cu încetul
făcând loc pământului
şi număr mult mai rar
câteodată trei zile înseamnă mult
poate n-a trecut nici una cu siguranţă vor trece toate şi el va veni
să mă dezgroape şi eu îi
voi spune că pământ curge prin noi
acum am timp să-mi amintesc
trei zile pot trece foarte greu
nu mă mai grăbesc deloc
şi număr din ce în ce mai rar
unu
unu
unu

zăpezile

era decembrie la televizor spunea c-o să fie frig ca niciodată
ne ziceau să ne acoperim feţele să nu ieşim din casă
să nu deschidem uşa nimănui să nu...
am închis televizorul aveam temperatură 41 cred că transpiram
începusem să râd
m-am dus la fereastră geamul era îngheţat am auzit afară cum plouă
am zis „n-are cum" erau şi păsări poate nu era
decât frigul
poate d-asta televizorul pornit singur arăta oameni îngheţaţi
scoşi de sub zăpadă oraşe îngropate râd „n-o să deschid uşa orice ar fi"
aici e cald îmi zic
„sub zăpadă e cald" se auzea din spatele ecranului „o să rămâneţi
fără aer respiraţi rar
şi nu deschideţi uşa"
mă aşez în pat încerc să respir rar mă înec
mă duc la fereastră nu se vede nimic îmi lipesc urechea de ea afară plouă
deci n-am cum să adică să mor chiar astăzi
bat sau cred că bat în geam atunci cineva bate în uşă
râd aud din nou cum cineva e pe partea cealaltă ţip mă ascund într-un colţ
încep să vorbesc în continuu e din ce în ce mai cald
cineva bate în uşă aprind televizorul o femeie nu mai spunea
decât „nu deschideţi nu
deschideţi uşile" alerga printr-o cameră
vreau să mă ridic femeia începe să lovească în pereţi
se transformă în zăpadă
sting ecranul mă duc la uşă întreb sau mă întreabă altcineva „cine e"
răspund nu ştiu poate aud „eu sunt" deschid uşa închid ochii aud ploaia
era petru
dar petru cu o oglindă în mâini
ce faci îi zic intră repede
să nu ne îngroape zăpada asta mare
„am auzit că eşti bolnav hai afară aerul o să-ţi facă bine e deja cald"
aprind ecranul femeia era jumătate zăpada ţipa „nu deschideţi uşa" închid
îl privesc pe petru „ce cauţi tu petrule aici
cu o oglindă în mâini"
„am venit"
„pentru ce ai venit tu aici petrule"
„să te duc afară
e foarte cald aproape că am murit e un soare care te despică
dă şi tu un pahar"
„petrule afară e iarnă zăpada ne îngroapă"
„lasă astea pentru mâine acum hai mai bine la o bere să prindem păsări"
„au venit păsările" îl întreb mă duc la geam
nu ştiu unde era afară
dar păsările se auzeau negreşit
îl văd pe petru în mijlocul camerei cu o oglindă în
mâini mirosea a îngheţ
aprind ecranul o întindere albă şi nici un sunet

„iar ţi-ai pus bătrâne filmul" îmi zice petru „de şase ani
îl priveşti şi te fereşti de lume
hai afară e foarte cald şi păsări sunt destule
le-am tăiat aripile"

îl privesc pe petru şi îi cresc degetele i se alungesc
ajung la podele vin ca nişte şerpi îmi zice uşor că gata
nimic nu va mai fi ca la început
hai afară
căci acum e mai aproape ca oricând.

ploile

i-am dat 500 a zis „mulţumesc e o vreme bună afară e cald
aveţi plămâni roşi de cancer
sunt ca o cârpă dar veniţi mâine acum e cald" mâine i-am dat 500
a zis „mulţumesc am făcut rost de foaia de viaţă scrie clar mă scuzaţi
mi-e foarte cald
aveţi noroc că staţi în sectorul acesta
aici se ştie şi viaţa şi moartea
cade miercuri
poate o să fie mai răcoare veniţi mâine" i-am zis „mulţumesc"
m-am întors mâine
i-am spus „nu mai am" a ridicat din umeri m-a întrebat „cum te simţi"
„bine" îi răspund „or să vină mari ploi" va zice mâine şi va privi fereastra
„şi n-or să se oprească" va zice privind fereastra
l-am întrebat de analize el va respira greu va zice că n-au mai ieşit deloc
mâine îmi va răspunde „de cât timp ieri"
el va tăcea un timp poate va deschide fereastra se va apropia de mine
şi-mi va şopti
„acum doar te crezi viu"

Literatura călătoriilor: imagini ale Spaniei

Granada, Alhambra - Sala dei Regos

Literatura călătoriilor: imagini ale Spaniei

Istoricul Manuel Lucena Giraldo, cercetător la Institutul de Istorie al Consiliului Superior al Cercetării Ştiinţifice de la Madrid, este una dintre personalităţile spaniole invitate de către Institutul Cervantes din Bucureşti la colocviul pe care l-a organizat, împreună cu Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii al Universităţii Bucureşti, în zilele de 10 şi 11 iunie.

Uneia din temele predilecte de investigaţie ale lui Lucena Giraldo, imaginea Spaniei în ochii Europei, de-a lungul istoriei, îi este consacrată comunicarea sa la acest colocviu, Edificarea imaginii Spaniei din romantism până în zilele noastre, precum şi recentul articol apărut, sub titlul ***Imagini ale Spaniei****, în prestigiosul supliment cultural (nr. 23/2002) al cotidianului madrilen „ABC", pe care îl reproducem în continuare.*

În centrul sau la periferia lumii, ritualul se repetă din zorii modernităţii cu periodică stăruinţă. Un bărbat, sau o femeie, îndepărtându-se o clipă de zbuciumatul mediu înconjurător, îşi scot din bagaj un carnet şi un creion şi se aştern pe scris, spre a crea impresia că nu se află acolo, plini de praf şi de prejudecăţi, şi că nu sunt ei, ci alţii, care privesc de la o anume distanţă. Şi astfel plăsmuiesc o poveste ce le va îngădui, mai târziu, să se desfete în tihnă, având o nouă identitate, şi să biruie uitarea de zi cu zi.

Dacă imaginaţia lectorului modern, conştient, tăcut şi de unul singur, a marcat dezvoltarea modalităţii occidentale de a înţelege lumea, călătoria i-a fost însoţitor, şcoală şi unul din spaţiile favorite de experimentare. Începând cu Renaşterea, călătoriile ca atare au existat spre a fi povestite, căci totdeauna a însemnat altceva să treci printr-un loc sau să călătoreşti străbătându-l, tot aşa precum a descoperi s-a deosebit veşnic, graţie încărcăturii sentimentale autoreferenţiale pe care o presupune, de ideea de-a ajunge mai întâi.

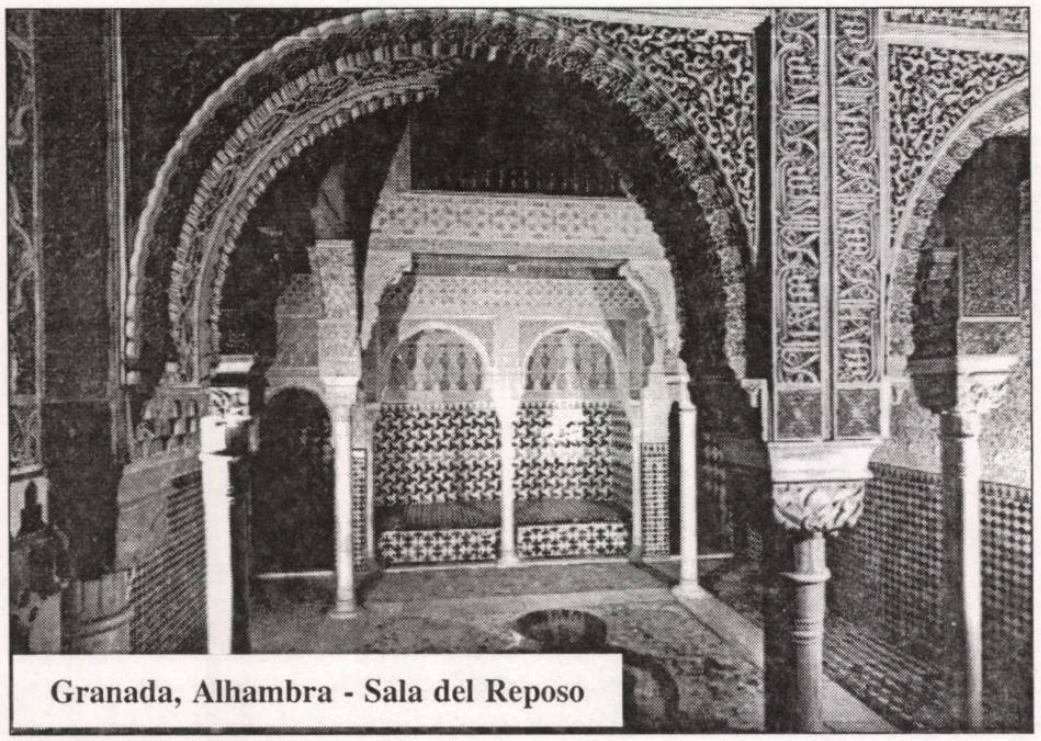
În aceste împrejurări, revendicare a unei vechimi şi a unei autorităţi asupra restului lumii, inerente expansiuniii europene, a trecut prin faza demersului scris şi a editării de cărţi, găsindu-şi forma generică în literatura călătoriilor. Aceasta avea neîndoioase rădăcini medievale, dar s-a constituit ca atare în cursul Epocii Moderne, în timp ce Europa se deschidea înspre cele patru zări, iar autorii ei îşi descriau faptele de vitejie, temerile şi victoriile, întâlnirile descumpănitoare, minunăţiile naturii exotice.

Între secolele al XVI-lea şi al XVIII-lea, „maniera" de exprimare a literaturii călătoriilor s-a dezbărat de adjective şi şi-a aflat un aliat de nădejde în obiectivitatea ştiinţifică, devenită religia ce a înlocuit străvechile şi rodnicele plăsmuiri. De-a lungul acestui proces este cu putinţă să percepem o particularitate a Spaniei, o viziune ambiguă şi o imagine opacă, ce se proiectează şi se definesc ca oglindă şi ca dorinţă.

Începând cu anul 1492, imaginea Spaniei a fost alterată de cronicile Indiilor, cu violenta lor proiecţie de bunătate paradisiacă şi răutate de nedescris, favorizată de o impudică etalare de bogăţii, pricină a invidiei monarhilor şi curtenilor de la alte altitudini. Oglinda Spaniei a fost atunci aşa-numita *legenda neagră*, o expresie a secolului al XX-lea menită să califice roadele anumitor laboratoare de propagandă, legate de puterile în afirmare, Italia şi nordul Europei. Din pricina lor, scriitorii francezi, englezi, italieni şi germani au editat cărţi de călătorii prin Spania, unde aceasta era descrisă drept oglindă a tuturor rămânerilor în urmă.

Încă din secolul al XVIII-lea, ca o replică la adresa acestora, s-a născut un mod de a călători în stil spaniol, care le-a criticat prejudecăţile şi s-a caracterizat prin graba şi pragmatismul celor care aveau puţin timp şi multe de învăţat. Arsenale, fabrici, fierării şi observatoare au fost obiectivele lor predilecte.

În tot acest timp, în Spania se făcea simţită privirea scrutătoare a *curioşilor impertinenţi*, străini care străbăteau ţara întrebând mult dar observând, după spusele contemporanilor, prea puţin.



Granada, Alhambra - Sala del Reposo

Tradiţia imaginii Spaniei ca oglindă s-a prefăcut, de la Războiul de Independenţă încoace, într-una a dorinţei. Miile de veterani francezi şi britanici care au colindat peninsula, au scris jurnale şi memorii şi au schimbat substanţial referinţele populare şi culte, în vreme ce Europa avansa către revoluţia industrială. Dorinţa romantică a fost definită ca o experienţă a unei peregrinări, iar imaginea Spaniei a fost însoţită de cea a unui itinerar ce putea începe, de pildă, într-un port din Guipuzcoa, asemănător Constantinopolului, pentru a continua la Madrid, pe o căldură cumplită în februarie, şi să se desfăşoare apoi în jurul unei fascinaţii, cea a Cordobei, a Sevillei sau a Alhambrei din Granada, cu cântecele lor plămădite din patimă şi trăire, scăpând pentru totdeauna de o Europă burgheză şi ordonată, năzuind să viseze un peisaj fără drum de fier şi fabrici, dar bolnavă de mizerie manchesteriană.

Puţin mai târziu, dorinţa asociată imaginii Spaniei şi-a aflat una din manifestările clasice în Războiul Civil, care a fost în acest sens foarte tradiţional, fiindcă a prelungit mitul romantic cu aerul lui de luptă înverşunată şi fratricidă, cu povara-i de alegere radicală între barbarie şi civilizaţie. În încercarea de a-şi salva viitorul, proprie romantismului, imaginea Spaniei a rămas îngheţată în timp, şi a prins să se dezmorţească numai atunci când ţara a intrat în normalitate, când a revenit într-o Europă din care nu plecase niciodată. S-a născut atunci penultima expresie a imaginii Spaniei în literatura de călătorie, care nu mai este oglindă şi nici dorinţă, ci propriul ei făuritor, care explorează anevoie în căutarea exotismului obiceiurilor autohtone şi străine, pentru a afla cu orice preţ femei aviatoare şi îmblânzitoare de lei, băştinaşi autentici, precursori impetuoşi şi imagini amestecate; pe scurt, cuvinte însemnate pe un carnet ce-şi propune să cuprindă toate răspunsurile.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

poezie finlandeză

Eeva-Liisa Manner

Bach

El e un pârâu,
Cu pietre din care cresc poduri
cu ape în care dorm balauri de aur,
cu trepte care duc spre
atâtea case albe...
el e un comentariu - al cenuşii
lui Giordano Bruno,
demn de sistemul gândirii polifonice -
a lui Pascal,
de azurul lui Giotto: calm şi libertate.

Timpul împietrit
a ridicat aici cetăţi
în care se-nalţă alte cetăţi
şi poduri - în care aşteaptă alte poduri,
ce-aşteaptă paşii cailor albi
şi-al asinilor sacri,
în care aşteaptă trepte
şi ecouri care-nvârtesc universul.

Pe asini: cununi de lauri,
îndurerate copite străpunse de cuie
cad şi din ele răsar crini cu cinci petale;
tu i-ai făcut
ca îngerii să-i acopere cu sărutul lor.
Pe asini: cununi de laur, blide de aur,
pe fiecare blid de aur: zece chei,
ca degetele lui Dumnezeu
care urzesc muzica din lumină şi apă.

Descartes

Gândeam dar nu eram,
Spuneam că animalele
sunt mecanisme.
Am pierdut tot ce aveam,
în afară de minte.

Slăviţi-i pe toţi învăţaţii
atâtor ştiinţe secrete,
pe Paracelsus, pe Swedenborg
şi caii socotitori ai lui Elberfeld,
care extrag rădăcini şi ridică potenţiale,
şi adună ploaie de cifre cu copitele
lor înţelepte, cu capul,
deoarece copitele, picioarele
şi trupul exersat
ştiu adeseori mai multe decât
creierul lenevit,
Credeţi că înţelepciunea-i singurătate
iar singurătatea-i răceală şi trup inert
care susţine creierul, iar fructul
e teorema şi grandoarea imaginară!

Roibi iuţi străbat în goană Franţa toată
şi copitele lor frământă în tâmpla
lui Cartesius
ştiinţa secretă.
Azi alerg cu ei laolaltă.

Pekka Lounella

Poem

Golesc în amintirea ta o cupă tăcută,
o cupă de purpură, de amurg
şi de noapte,
o golesc în tăcere.

Orchestra de-o sută de flaute-a inimii,
corul limpede - al gândurilor,
nu mai izbucnesc - au tăcut,

Degetele se lipesc de masa cenuşie
ca pe nişte clape,
limba a-ngheţat lipită de dinţi,
sunetul lipit de timpan.
Şi seara curge ca un doliu pe ochi:
mai cânte-mi o singură dată
mierlă mută...

Aila Meriluoto

Mâini goale

Două mâini goale
ne dau zeii cei puternici,
nimic altceva,
Răzbeşte dacă poţi
Înneacă-te dacă nu răzbeşti!

Mâinile se zbat.
Mâinile mele goale
să le ridic
ca să-mi apăr capul,
capul meu ce se încovoaie?

N-am început cumva să ard?
Trebuie ca mâinile să devină pumni.
Mâinile mele puternice
să răspundă loviturilor prin lovituri.
Cu ele aş azvârli poate şi stelele
din traiectoria lor?

Vilijo Kajava

Poem

Mâna mea adoarme în ploaie
şi se odihneşte în apele mării,
păsările lunare
negre ca neliniştile mele
zboară departe peste
mâna mea care le aşteaptă;
degetele mele reci,
oarbe şi strâmbe,
se întind după zborul păsărilor
în noapte, în ploaie,
în clocotul vânturilor care nu se
întorc niciodată din drum.

Otto Manninen

Seara

Timpul mi-a decolorat
părul, de mult albit,
iar în jurul ochilor
pluteşte aburul serii.

Se sting treptat ferestrele
înainte de-a prinde cineva de veste
că noaptea
trage cercuri vrăjite.

Vara s-a risipit
Cu primele tufănele
şi numai o stea rece
străluceşte dureros.

Dar, dacă oglinzile ochilor
se tulbură,
în noaptea care aşterne pleduri negre
peste tot?

Helvi Junoven

Creştere

Pietrele aruncate-n mine
în mine-au rămas.
Umblu peste tot
Ca o coloană de piatră.

Mâinile ridicate să lovească,
din pietrele-acelea,
au crescut roţi înaripate
pe coloana mea.

Mâinile, mâinile acelea
sus, jos, peste tot, flutură
ca nişte indicatoare de drum.

Lauri Viita

Proiect

Noi toţi am murit
şi-am fost îngropaţi,
smulşi din gânduri şi ore.
Şi groparul
cu pălăria-n mână,
cu coada hârleţului rezemată
de coapsă,
încet,
privind peste secole,
îşi şterge sudoarea de pe frunte,
aşa,
cu palma până la ceafă,
încercând să se obişnuiască
şi cu poziţia rectilinie.

Traducere de
George Sbîrcea şi **Emil Manu**

literatura lumii

Ciupercile de pe cizmele călătorului

meditații contemporane

ion crețu

Înainte de '89, literatura de călătorie avea, parcă, o căutare și un sens. Azi, când oricine poate să-și ia un bilet spre orice destinație din lume, la ce bun să-ți mai povestești peregrinările? - pare să sune raționamentul. Faptul că, înainte vreme, nu oricine putea să depășească frontierele țării îl obliga - pe care putea -, să relateze celor rămași acasă cele văzute. Succesul enorm pe care îl are literatura de călătorie în Occident demonstrează că acest tip de judecată este fals.

Zilele acestea m-am întors la un admirabil text semnat de Mihai Ralea și inclus în **Scrieri din trecut**. El cuprinde notații de o subtilă analiză psihologică și de o mare justețe a observației. Mă refer la „invitație la călătorie". M-au trimis la el niște confesiuni mai vechi - 1998 - ale unui *travelogue* înrăit. Paul Theroux, autor a două duzini de opuri, printre ele numeroase bestsellers. Reținem din Ralea fraza finală: „O hartă este motiv de deznădejde ca și o femeie frumoasă și inaccesibilă" Iscată dintr-un amestec de neputință fizică și propensiune freudiană, fraza își păstrează nealterat mesajul încă și azi, la peste o jumătate de secol de când a fost comisă. Asta în ciuda faptului că defulările de ordin sexual sunt la ordinea zilei. Ghidurile Baedecker, Michelin sau pliantele mai știu eu cărei agenții de *voyage* sunt lecturi tot mai comune. La fel de populare, dar din rațiuni diferite, sunt cărțile lui Theroux, cel care a reabilitat literatura de călătorie într-o vreme când a călători ne este tot mai la îndemână.

„De ce mă ostenesc?" - *Why do I bother?* - se întreabă Theroux, evocând perplexitatea celui care, văzând pletora de tomuri de literatură de/despre călătorie într-o librărie, exclamă: „La ce sunt bune astea?!" Cartea de călătorie, fapt puțin derutant, i-a părut totdeauna lui Theroux, oarecum, o formă insuficientă. „De ce să scrii despre țara aceea? Cu ce ocazie? În ce scop? Foarte adesea, atari călătorii par numai niște scuze pentru autori în căutare de material." Așadar, călătoria ar fi numai un pretext care duce spre literatură. O cale relativ ușoară, la îndemână. Nu știm dacă această explicație s-a născut în mintea lui Theroux în urma analizei propriului destin literar.

Cărțile de călătorie, glosează Theroux, nu sunt, sau nu au, o formă literară precisă. Ele pot fi ghiduri factuale, gen **Descoperă Turcia**, *extreme* - **Cu schiurile în jos pe Everest**, **Supraviețuiește 116 zile într-o barcă de cauciuc** sau, de exemplu, de sacrificiu uman, **Schimbări în latitudine** de Joana McIntyre Varawa, tom care ar putea fi subtitrat „Cum m-am căsătorit cu un locuitor al insulelor Fiji și am trăit suficient de mult ca să povestec cum a fost", la cărțile pline de imaginație ale unuia ca Bruce Chatwin, care nu a fost niciodată sigur că scrie cărți de călătorie sau romane. Chestiunea este total irelevantă, susține Theroux, dovadă că oridecâte ori i se punea această întrebare lui Chatwin, acesta râdea cu poftă ca și când ar fi fost gâdilat. Există, spune Theroux, în romanul lui Nabokov, **Laughter In the Dark/ Râsete în beznă**, un pasaj care luminează perfect tipul de literatură pe care-l practică el însuși. În **Râsete...**, așadar, unul dintre personaje spune: „un scriitor, de exemplu, vorbește despre India pe care am văzut-o, și brodează despre fete care dansează, vânători de tigri, fachiri, șerpi: strălucirea estului misterios. Dar la ce duce asta? La nimic. În loc să vizualizez India, mi se strepezesc dinții de atâtea dulcegării estice. Există însă un altfel de a scrie: «Înainte de culcare îmi scot cizmele ude afară, ca să se usuce, și dimineața descopăr că pe ele a crescut o pădure deasă, albastră. (Ciuperci, doamnă, explică el)... și dintr-o dată India prinde viață pentru mine. Restul sunt vorbe".

Aceasta este pârtia pe care-o urmează Theroux în literatura de călătorie: „În patru lungi cărți de călătorie și câteva mai scurte, mi-am pus, afirmă el, la modul figurat, cizmele afară la uscat și am descris ce s-a întâmplat cu ele dimineața". Faptele trebuie să fie la înălțimea cărților de călătorie, scrie Theroux punând cei doi termeni într-o relație aparent paradoxală. Alte exemple pe aceeași linie sunt **Spanish Temper** (1955) de V.S. Pritchett, care este „topografică și psihologică. Citind cartea ești pregătit pentru orice, pentru moartea lui Franco, reinstaurarea monarhiei, victoria Social Democraților și celelalte. Analiza pe care o face V.S. Naipaul castei hinduse în **An Area of Darkness**, sociologia anecdotică a plantatorilor lui Henri Fauconnier din **The Soul of Malaya**, sau anticlericalismul mexican înregistrat de Graham Greene în **The Lawless Road**, toate astea spun ceva care face coerent viitorul imediat al unei anumite țări".

De asemenea, cărțile de călătorie ar trebui să fie, unele chiar sunt, deși în mod incidental, relatări ale aventurilor unor indivizi, cum se întâmplă cu, de pildă, **Călătorie interzisă** de Ella Maillart și **Vești din Tătaria** de Peter Fleming.

Un model de literatură de călătorie îi reprezintă, în viziunea lui Paul Theroux, cartea sa, **Ridind the Iron Rooster/ Călătorind cu Cocoșul de Fier**, în care China ocupă un loc central. „În această carte, lămurește el, am relatat despre campania anti-crimă în cursul căreia guvernul chinez a executat 10.000 de oameni. Subliniez, nu în timpul dinastiei Ming, ci între anii 1983 și 1986 - atunci când turiștii navigau pe Yangtse, ocoleau Orașul interzis și făceau remarci despre cât de «occidentalizată» este China". Theroux propune, deci, pornind de la propria experiență literară, un tip de text „angajat", departe de decorativ, de pitoresc, de facil.

poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Henri Howard, conte de Surrey (1517-1547)

A trăit la curtea lui Henric al VIII-lea; a murit, după ce a fost bun prieten al regelui și luptător în războaie, la porunca acestuia. Este considerat primul poet clasic al Angliei; a introdus sonetul englez, versul alb și a tradus din *Eneida*.

Mijloacele de a dobândi o viață ferice
(*The means to attain a happy life*)

Eu cred că am putea găsi
Cărarea vieții de lumină:
întru dispreț de bogății
Și-o minte rodnică, senină,
într-un prieten credincios,
în jugul soartei sfărâmat
Cu trup și zâmbet sănătos
Și cerul casei neschimbat;
în hrană și înțelepciune
De-o simplitate cuvioasă,
Din nopți lăsate să răsune
Fără de vise care-apasă;
în soața care să-ți ia partea,
în somnu-alinător de vremi...
Fii cumpătat și drept, iar moartea
Să n-o alungi, nici să n-o chemi.

Cursul de Schimb(are) al lumii (sau cum mai putem redeveni, astăzi, critici) (I)

bogdan ghiu

cartea străină

Lumea se schimbă, sau mai exact e, stă în schimbare. Fluctuează semiotic-financiar, pulsează, pâlpâie: îşi arată că e vie şi palpită, tremură, răsuflă, funcţionează. Se face semn şi îşi comunică sieşi propria viaţă, propria stare. Îşi ia, ipohondru, clipă de clipă, temperatura, se măsoară (să nu scadă cumva la întâmplare, vorba necunoscutului Urmuz), stă sub raza soareluiscanner al propriilor norme, valori, fluxuri. Se auto-cotează nemilos, urcă şi coboară (mimând marile cicluri epocale de altădată), adică stagnează într-o eternitate fobic-isterică. Confundă însă, orbindu-se singură, transparenţa cu lumina şi imanenţa tenebros-feerică, dar permanent controlată, cu transcendenţa pe care a venit în sfârşit s-o ocupe, s-o locuiască, în locul nimănui, al Absenţei esenţiale. Stă sub o lumină care nu se mai aşterne pe nimic, care nu mai e reflectată, absorbită, fotosintetizată şi metabolizată de nimeni, dar care arată totul transformându-le pe toate în semne-fantomă. Lumina-transparenţă-osmoză goleşte azi lumea, care devine astfel cutia asurzitoare de rezonanţă a unui cord evanescent: cine-şi ascultă bătăile inimii nu mai trăieşte. Am realizat astfel la nivelul "lumii" (dar "mondializarea" chiar se referă oare la o lume? "Lumea nu este nici universul, nici cosmosul, nici pământul", J. Derrida, **Foi et Savoir**, Paris, Seuil, 2001, p. 62) ceea ce Giorgio Agamben (şi, în continuarea lui, tot mai mulţi, mai îndrăzneţi - citeşte: "nebuni" - sau mai conformişti) desemnează prin mult controversatul concept de "viaţă nudă". Afectată de denudare şi atotanaliză, viaţa lumii nu mai este decât grafic on-line, pâlpâire sugrumată de frică, clinică desemnalizare de sine.

Îmi face plăcere să scriu, aici, nu "despre", ci, sper, *pornind* (se va vedea de ce) de la un text precum al (să-i zicem totuşi) romanului îndepărtatului André Drainville.

Eu, Valérien Francoeur, care mi-am împuşcat colegii..., titlul versiunii româneşti (care va apărea la toamnă la editura Cartea Românească) al primului roman (de-abia apărut şi în original sub titlul **To Wrestle Control**) al universitarului canadian André Drainville (profesor de, vai, ştiinţe politice la Universitatea Laval din Québec) face o trimitere cât se poate de clară la obscurul memorial al unui la fel de obscur criminal făcut celebru de Michel Foucault: *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère... Un cas de parricide au XXe siècle présenté par Michel Foucault* (Paris, Gallimard/Julliard, 1973). Numai că dacă postum faimosul Pierre Rivière îşi povestea *post factum* crimele, în romanul-eseu-pamflet-utopie neagră al lui André Drainville, Valérien Francoeur, profesorul-*serial killer*, deşi nu-şi plănuieşte propriu-zis crimele, le scrie mai înainte de a le comite, consemnându-şi în scris impulsurile criminogene, consumându-le mai întâi scriptic: şi, până la urmă, cu o hipercritică lipsă de umor, ce-i scris se şi întâmplă.

Să fim însă o clipă atenţi la numele personajului (care, ca atare, lipseşte, până la final - când erupe ucigător -, din roman, fiind prezent doar prin viziunea grotesc-burlescă asupra lumii, prin ton: ne scăldăm în el). Valérien Francoeur (nume ca de pe vremea Revoluţiei Franceze, ieşit parcă de sub pana sângeroasă a lui Sade), adică "inimă deschisă, cinstită", este un nume *cratylic*, care spune ceva, are chiar ceea ce se cheamă un referent, contrazicând "arbitrarul semnului lingvistic", adică autonomia semnificantului. Aceasta în condiţiile (local-mondiale) în care "ideile deveniseră din ce în ce mai autoreferenţiale şi mai inatacabile", "profesorii de ştiinţe politice" de la Universitatea Mazarin (locul crimei lumii) ajunseseră să practice o "cunoaştere perfect inutilă şi fără referent", iar "umbra lungă a banului, grea de sens, autoreferenţială, autosedusă" domină devenirea-blocaj a societăţii.

Romanul este de fapt, conform limbajului naratorial al autorului-"editor" (căci aceasta este convenţia cărţii), "povestea academică a unor imbecili mărunţi, plicticoşi umflaţi în pene, prostovani titularizaţi, spusă de un profesor alienat, scriitor şi asasin, unui coleg înţelegător". Aşa cum se poate vedea (şi cum am sugerat deja), crima are loc deja prin text, mai înainte de a scăpa în realitate, aproape automat (arma, unealta comandă!) şi neapărat spectaculos, în serie, cu ajutorul unor arme performante: după model media-cinematografic.

Ceea ce citim, până la urmă, în romanul lui André Drainville este o celinian-orwellian-swiftiană (Louis-Ferdinand Céline contra Céline Dion: aceasta este, simbolic, lupta) critică a societăţii "disciplinei de piaţă" prin intermediul Universităţii. Căci când până şi Universitatea îşi dă demisia şi cedează cu entuziasm presiunilor omni-economismului (mondia-globalizarea ca bastard şi paricid al universalismului), totul e pierdut, pare a spune Drainville. În "epoca disciplinei de piaţă", aşadar, Universitatea încearcă să devină, cu un inimaginabil, delirant aplomb suicidar, *profitabilă*. Profesorii vor să se vândă ("totul are un preţ, nimic n-are valoare"; cunoştinţele - o marfă... Mazarin - un magazin..."; "furnizorii-profesori şi clienţii-studenţi"; "fiecare folosire a unui cuvânt trebuie să valoreze trei cenţi" etc.). În aceste condiţii (repet: local-globale, în care presupusul universalism al Universităţii cedează locul globalizării), "turnul de fildeş era o peşteră în care ideile deveniseră complet autoreferenţiale, iar realitatea o umbră".

Universitatea, deci, ca utopie devenită negativă, neagră, ca insulă, ca metonimie a societăţii: pierzându-şi, trădându-şi condiţia scolastică, de producătoare şi transmiţătoare a universalului şi a "accesului la universal" (P. Bourdieu). Şi tocmai aceasta e Nebunia şi Crima, în cartea lui André Drainville cursul de Schimb(are) al lumii este cel dement-criminal, neputând conduce decât la crima penală şi penalizabilă. Etnologie academică, mai aproape de viziunea cinic-regeneratoare a lui Houellebecq decât de ironismul lui David Lodge. Thriller de campus proiectat asupra mapamondului.

Tonul - devorator, ucigător - al cărţii şi crimele înseşi (total anunţate şi chiar petrecute mai înainte de a fi comise, "literalizate") urmăresc, pamfletar, o *re-referenţializare* a lumii, a discursurilor lumii. De aici violenţa, negativitatea recuperatoare. Împotriva "pasteurizării" politicii sau "culturalizării" ei (Alain Brossat), împotriva "comunicaţionalizării" şi "partenerializării" societăţii, pe urmele lui Carl Schmitt (gânditor tot mai citit şi citat în vremea din urmă), autorul simte nevoia de a reintroduce *conflictul* sănătos (fie şi doar de idei) şi de a refigura *duşmanul*.

Tonului violent-hipercritic i se adaugă (supraimprimă) o scriitură omnivoră, accelerată: *grăbirea Apocalipsei*. Căci, autoreferenţializându-se şi abstractizându-se ca urmare a domniei banului-vector, lumea este, în cartea lui Drainville, doar limbaj. Abia golită de forţe îşi mai menţine ea forma, abia aşa se mai poate ea referi, narcotic-idolatrizant, la ea însăşi, se mai poate ea adresa, reuni cu sine. Or, această lume, în aşa devenire şi astfel devenită, trebuie dislocată, re-spaţiată, re-diferanţializată pentru a mai putea fi locuită altfel decât ca o "peşteră". Acum îşi este mult prea actuală, ratându-şi contemporaneitatea. Doar ca limbaj-ban este lumea, azi, una cu ea însăşi, prezentă - ideal - la sine, autotransparentă. Preţul revelaţiei de sine este chiar banul, ajuns singur dominator. Vampirizată de piaţă până la lichidarea ultimului bastion al universalului - Universitatea -, lumea actuală (care, "virtualizându-se", nu încetează a se actualiza epatant) urmează un curs criminal, iar crimele automat-spontane, maşinal-naturale care chiar se petrec nu reprezintă, de fapt, decât o continuare a cursului ei cu alte mijloace, o literalizare dementă a limbajului ei abstract, informativ-informaţional, o convocare a negativităţii, uciderea unui mort viu. Căci, conform unei fulguraţii a lui Walter Benjamin, apocalipsa nu este întreruperea, catastrofa, accidentul, oprirea, ci tocmai continuarea netulburată, continuitatea, deriva: cursul. Ironice, crimele lui Valérien Francoeur sunt hipercritice, iar proiectul omnicritic al lui André Drainville ar putea fi definit ca (neo)situaţionism morbid. Accelerare şi intensificare, brutalizare comic-suicidară a autoreferenţialităţii selfdistructive, telescopare, continuare catastrofală a devenirii inexorabile a lumii ca devenire-nelume mondializată.

CU NIMIC MAI PREJOS

maria laiu

În cele patru zile, nu demult petrecute în Bulgaria, la Silistra, ca invitată a Teatrului „Sava Dobroplodnii“, am putut vedea zece reprezentaţii. Mi-ar fi fost greu să înţeleg subtilităţile de limbaj ale textelor, extrem de diferite ca tematică şi stil, aparţinând spaţiului balcanic (autori bulgari, turci, greci) fără ajutorul minunatei noastre translatoare, Marcela Slavova.

Spectacolele (fie c-au fost comedii, satire sau drame puternice) pot fi lesne comparate cu cele medii româneşti: coerent construite, aşezate, mergând mai ales pe linia clasică, dându-se mare importanţă jocului actoricesc. Decorurile erau bogate, sugestive încă de la prima privire, dar statice, adesea funcţionând în sine, ca o operă de artă - scenografa, Violeta Radkova, fiind, de altfel, o renumită artistă plastică.

Impresionantă mi s-a părut diversitatea repertoriului (piesele alese aveau o scriitură fermă, atingând subiecte din cele mai interesante, uneori cu substrat politic), un fel de teatru manifest, împănat, pe alocuri, cu poveşti de dragoste şi moarte. Autorii erau: Kiril Topalov cu **Veniţi să ne vedeţi**, Pancio Pancev cu **Ceasul cu cuc** (Bulgaria), Kostas Asimakopulos cu **Ah, America, America!**(Grecia), Eugen Ionescu cu **Tabloul** (autor francez, de origine română), Tundjer Djydjenoly cu **Matrioşka** (Turcia) ş.a.

Actorii bulgari (cel puţin cei văzuţi de mine) păreau educaţi în spirit stanislavskian, totuşi, adesea, apelau la un joc detaşat, expozitiv, mai mult brehtian. Nu este rău acest melanj, dimpotrivă, evoluţia lor putea deveni seducătoare. Am remarcat artişti talentaţi, înnobilaţi de o experienţă care le permitea o apariţie dezinvoltă, cu nuanţări fine: Violeta Todorova şi Stanio Mihailov (în **Matrioşka**), Stefan Staicev, director, regizor şi actor cu studii la Moscova şi Berlin (în **Veniţi să ne vedeţi**), Ivan Samokovliev, se pare, cel mai reprezentativ actor din Silistra (în mai toate producţiile, dar cu deosebire remarcabil în **Veniţi să ne vedeţi**, **Tabloul**), Mima Dapkova (în **Ah, America, America!**), Neli Todorova (în **Tabloul**), Mihail Nezalzov (în mai toate spectacolele).

În afara reprezentaţiilor, am vorbit mult despre realitatea teatrală din Bulgaria. Mai „harnici“, dar şi mai nesăbuiţi, vecinii noştri au trecut de etapa Reformei. Au închis teatre, mergând pe ideea (şi la noi vehiculată) de a aduce în acele spaţii trupe cunoscute în turneu. Rezultatul a fost întristător: oamenii din localităţile respective refuză spectacolele venite din afară dintr-un de înţeles orgoliu. Clădiri impozante, bine dotate tehnic zac în paragină. Nu sunt bani. Şi acolo, ca şi la noi, artiştii sunt săraci, lipsiţi de speranţă, dar încă profesează cu entuziasm. Teatrul din Silistra este oarecum privilegiat. Beneficiind de un director destoinic, tenace şi fermecător, Stefan Staicev, care se zbate din răsputeri pentru obţinerea fondurilor, are o soartă mai bună, *sugând*, cum s-ar spune, la mai multe mame: Primărie, Ministerul Culturii. Joacă 11-12 spectacole pe săptă-

thalia

mână, multe dintre ele în deplasare. Există o secţie de dramă şi una de păpuşi. Artiştii îşi doresc nespus să realizeze coproducţii cu teatrele din ţările balcanice. Îşi doresc să joace şi în alte locuri, să cunoască alte mentalităţi, alte modalităţi de lucru. Dorinţe firesti pentru nişte oameni care, în ciuda tuturor neajunsurilor, refuză banalitatea şi inerţia. Stefan Staicev şi Iuliana Mladenova au reuşit să creeze o punte cu ţările din jur. Cât de eficientă va fi aceasta, vom vedea în stagiunea care urmează. Deocamdată s-a pus temelia unei prietenii adevărate şi se au în vedere mai multe proiecte. Vecinii de alături seamănă mult cu noi. Exuberanţi, temperamentali, primitori, generoşi - gazde desăvârşite -, de ce n-am încerca să adunăm rândurile în ideea unei construcţii durabile? Eu cred că se poate!

DE 3 ORI OZON sau A ÎMBOGĂŢI INFERNUL

elena dulgheru

Ingredientele celor trei filme oferite, **Sitcom** (1998), **Sub nisip/Sous le sable** (2000) şi **8 femei/8 femmes** (2001) sunt ironia, variată de la discreţie până la sarcasm şi la deliciul perversităţii (psihologice în general, sexuale în special). Toate au ca obiect de investigaţie universul familiei "burgheze", a cărei bunăstare morală o pun sub semnul întrebării, dinamitând-o; toate polemizează (şi asta e la modă în cinema-ul "elevat"!) cu filmul hollywoodian inter- şi postbelic şi cu modelele comportamentale "ipocrite" propuse de acesta. Teza este mereu aceeaşi, şi anume că sentimentele şi valorile pe care se bazează "celula fundamentală a societăţii" ar fi depăşite, iluzorii, inexistente. Ceea ce variază este tonul persiflării, care pendulează de la suprarealismul grotesc (**Sitcom**), la melodrama psihologică-farsă (**Sub nisip**) şi la un inedit policier postmodern, tip ecranizare după Agatha Christie în variantă muzicală (**8 femei**). Scenariile perfect conduse, ştiinţa surprizei finale şi maniera atentă a regizării (lucru cu actorii, costume, scenografie, dar mai ales flexibilitatea şi originalitatea comutării între genuri) pot fi exemplare pentru orice (tânăr) cineast şi îi asigură lui François Ozon un loc aparte în cadrul cinematografiei contemporane.

Dincolo de aerul opulent de plantă otrăvitoare, degajată de filmele sale, se resimte, însă, hiba majoră a lui Ozon, şi anume juvenilitatea sufletească, acea lipsă a experienţei de viaţă autentice, camuflată prin cinism şi gustul exoticului maladiv, devenite scopuri în sine şi, prin generalizare, chiar "o scolastică" a intelectualilor şi a artiştilor de azi.

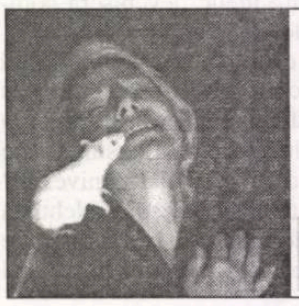
arta filmului

Cam de pe când şi-a câştigat statutul de artă, cinematograful a fost marcat de atracţia spre malefic (să ne gândim nu doar la expresionim, ci şi la avântatul predecesor al şcolilor nordice). Este adevărat, maleficul „se vinde“ foarte bine - atât sub aspect sentimental, cât şi sub acela al comerţului de idei. Şi nu trebuie să aibă întotdeauna o justificare „profetică“, un substrat politico-social, ca în cazul, unanim explicat, ca atare, al expresionismului german. De multe ori poate fi un "moft" al artistului, o opţiune estetică personală, mai mult sau mai puţin cabotină, generatoare de simple poveşti sinistre ori chiar de opere remarcabile. În plus, sprijinirea pe o tradiţie artistico-filozofică poate fi doar un pretext. Nu cred că E.A. Poe ar fi fost lipsit de ispiraţie în prozele sale fantastice dacă n-ar fi cunoscut romanul gotic... pur şi simplu l-ar fi inventat, ori că maliţiozitatea obsesivă a unor Polanski, Kubrick etc. (în scurta viaţă a filmului, lista "răilor" este lungă) are nevoie neapărat de explicaţii psihanalitice.

Există oameni care caută împlinirea prin rău, prin ridicarea maleficului la cea mai înaltă putere: unii sunt (sau se numesc pe sine) artişti, alţii populează sanatoriile, alţii sunt criminali de notorietate (consemnaţi în istoria dreptului penal ori, uneori, în cea a popoarelor lumii). Cred că sunt singurele categorii pentru care comiterea răului este văzută (cel puţin în cadrul "breslei") ca un titlu de glorie. Setea de iraţional şi conştiinţa unei nete superiorităţi faţă de semeni le sunt comune, precum şi un fel de pariu de intenţie deicidă, în care asumarea libertăţii de alegere a răului ar fi o demonstraţie *sui-generis* a inexistenţei (ori a neputinţei) lui Dumnezeu. Îi mai uneşte, de cele mai multe ori, ignoranţa: în privinţa *numirii* răului, cât şi în cea a cunoaşterii profunde a naturii umane. Desigur, este o asimilare grosieră, chiar agramată filozofic, s-ar putea spune, de vreme ce arta a excus de mult noţiunile morale din cadrul categoriilor estetice. Într-adevăr, e o asimilare grosieră, de vreme ce "damnatul" Villon îşi ritma catrenele bahice cu poeme de pocăinţă, pe când "damnatul" Buñuel şi-a continuat, cu rigoare şi în toate registrele posibile, drumul prin infernul fiinţei, îmbogăţindu-l...

A inventa sau a îmbogăţi infernul: iată unul dintre obiectivele considerate îndeobşte cele mai *chic* ale culturii postmoderne. Disimulat sub masca ludicului, a farsei şi a misterului, acesta pare a fi şi obiectivul tânărului regizor francez François Ozon, cu a cărui creaţie am putut face cunoştinţă din plin în cadrul Festivalului de Film "Transilvania".

De cel puţin un secol, în artă a devenit un clişeu a dărâma clişee; a devenit un loc comun a ruina tabu-uri. Pentru cine vede astfel lucrurile, Ozon este un manierist de înaltă ţinută profesională, un foarte la modă regizor "comun", adică intim ataşat gusturilor de azi ale publicului cultivat; pentru ceilalţi (ca, de pildă, pentru semnatarii caietului-program având, altminteri, o bună ţinută artitică şi profesionistă), este un cineast imprevizibil, "greu accesibil", "elevat" în zugrăvirea decadenţei, curajos în slalomul printre genuri - pe care, ca un manierist de ţinută (şi să recunoaştem că sunt puţini!), le stăpâneşte perfect.



Scenă din **Sitcom**

Localităţi fără primar

ştelian tăbăraş

... cine şi-ar fi închipuit? Să scape din „Nomenclatorul localităţilor“, din „Harta sistematizării în teritoriu“, din exigenţele Legii electorale? Şi încă atât de aproape de Bucureşti încât să nu le ştii începutul ori sfârşitul (depinde dincotro vii cu trenul!) în raport cu înseşi cartierele Capitalei! Până la urmă, unora le afli cu precizie numele, el este omonim cu niscai halte ori staţii pentru „personale“ ori „curse“ cu navetişti. Dar dacă eşti într-un accelerat ori într-un „internaţional“ („Ei, aici e aici, Europa stă cu ochii pe noi!“ deduci despre ce aglomerare sub-umană este vorba: O mare îngrămădire de gunoaie pe dreapta cum vii arată că întri în Periş. Nu, sectorul de vile de la lacuri - e altă tărăşenie, acolo U.T.P.-urile „apropitare“ nici n-ar avea nevoie de primari; modeste, ele îşi fac singure pantofii! Identifici apoi uşurel un cartier din Buftea, apoi intrarea în Chitila, apoi Dârza, Căţelul (veşnic tânărul „Căine“), apoi cartierele Griviţa şi Giuleşti... („Opreşte, dom'le, ce, vrei să ne bagi în centrul Capitalei!“) nu după gunoaie ori cantitatea lor. Nu! Gunoaiele sunt aceleaşi, n-au culoare politică, au doar „culoare“ (pluralul de la „culoar“). Culoar spre... şi săgeata ar arăta spre parlament, guvern ş.c.l. Nici mărimea mormanelor de gunoi ce poartă în vârf, asemeni bomboanelor de pe tort, câţiva câini comunitari, cu sau fără zgardă de sterilizare la gât, plus stoluri de păsări negre (bătu-le-ar ciorile!), ci (n-aţi ghicit!) tot arsenalul de anticivilizaţie de la mormane de fiare vechi, anvelope, obiecte „de lungă folosinţă“: frigidere, aragaze, maşini de spălat, putini (nu maşini de „spălat“ putina!“) butoaie, cotețe părăsite, chiuvete şi W.C.-uri sparte (care-ai spart, mă, veceul?) până la „cotețe“ de păsări ori porci („Nişte porci!) - zice un prieten, iar Bogza, cu ani în urmă, îşi intitulase **Porci** un pamflet vizând partea locului) „magazii“ cărora cu greu le-ai ghici utilitatea, garduri sumare făcute din baloturi ruginite, acoperişuri încropite din cutii de conserve (vă mai amintiţi filmul neo-realist, italian, **Acoperişul**) şi... nicăieri nu s-ar potrivi mai bine ca aici „puncte-puncte“...

Traseul de care vorbim este simptomatic. El se numeşte „Intrarea Europei“ (în Bucureşti) sau „Drumul spre Europa“ (dacă-l parcurgi invers). Am avut prilejul să „intru“ cu trenul în alte capitale: Budapesta (na, mi-a scăpat), Viena, Berlin. Oraşe fără mahalale. Dumnezeule, ce ordine, ce frumuseţe. Ce faţade de turtă dulce au casele şi căsuţele, ce straturi cu flori, ce fântâni, ce străduţe paralele cu calea ferată, cu asfaltul curat marcat multicolor! Nu-i vorba, ei au şi o „poliţie“ urbanistică ce se ocupă de aspectul faţadelor şi al acoperişurilor, al gardurilor şi porţilor de acces. Totul este „aprobat pe proiect“, iar în cazul încălcării prevederilor municipalităţii, amenzile sunt echivalente cu salariul pe jumătate de an! N-ai bani? Ţi se oferă credite cu dobândă scăzută, iar echipe cu macarale şi schele uşor montabile execută rapid proiectul. (În Viena, o astfel de echipă, vorbea „acolo sus“ doar... româneşte! Erau emigranţi, poate unii chiar, de prin Periş, Dârza, Chitila, Căţelu'... Demonstrau *acolo*, de ce doar „acolo“?, că ştiu să muncească serios. Printre ei şi absolvenţi ai Academiei de Arte Frumoase din Bucureşti. Aici, în România, s-ar apuca de aşa ceva, sau ar cânta prin Obor „Bidineaua n-are coadă!“?

Revenind „la noi“, unde - cum ar zice P.A. Călescu - „e putred mărul“, o răspundere majoră o are „bravul detaşament al eroicei noastre clase muncitoare“ - ceferiştii. Pe lângă linii, printre ele, sunt recognoscibile resturi de materiale grele, aruncate din tren. (Nu e vorba doar de pălăria „domnului Goe“.) Prefabricate sfărâmate cu fierăria ruginită la vedere, mormane de balast... basculate din vagoane (desigur, ele vor fi fost bifate cu „ajuns la destinaţie“, foste vagoane ultraruginite (de ordinul sutelor!)... Ministrul Transporturilor este invitat de onoare măcar într-o călătorie „de plăcere“ cu trenul pe la Triaj - Dârza ş.a.m.d. Desigur, ar trebui să privească pe fereastră, spre... viitor. Cum ar mai mustăci el văzând toate astea! Cum i-ar mai lua el „la manivelă“ pe „suptalterni“! (cuvânt compus ce conţine semanticul „a suge“. Ce să-i faci, iar „anul“ Caragiale!) Nici nu i-ar lua mult timp: cam cât ar tăia trei-patru panglici inauguratoare de... autostrăzi(!!) cu aplauze cu tot.

Revenind la localităţi, s-ar putea ca unii „cetăţeni“ şi „locuitori“ (vezi P. Ţuţea: „În ţara asta sunt vreo cinci sute de români, restul sunt *locuitori*“) să vrea totuşi să-şi aleagă primari. Şi dacă cei ce „vor puterea“ nu vor dispune de o tribună amenajată de unde să-şi proclame intenţiile, grămezile infecte de gunoi ar suplini cu brio această misiune. După care, „coborîţi“, ar putea fi sterilizaţi. Nu precum câinii comunitari!

nocturne

epistolar

DIALOG FĂRĂ PREJUDECĂŢI

Nicoleta-Ruxandra Urieş. Ploieşti. Îmi scrieti că aţi debutat în 1990, că aţi colaborat la mai multe publicaţii literare, că versurile dumneavoastră au fost incluse în nu mai puţin de zece antologii apărute între 1995 şi 2001, şi că, în fine, aţi debutat în nume propriu, în 1998, cu o plachetă intitulată **Miros de cer**. Îmi trimiteţi şi un grupaj de poeme. Îl reproduc pe cel cu titlul **O viaţă**: "În pântecul unei lumânări/ mi-am închis căinţa/ Pe-o cutie de bere navigasem până la Satan/ ca să jucăm un twist!/ Şi-am răstignit atâtea/ gânduri bune într-o după-amiază virgină/ Mirese purtând voaluri negre/ am desenat trântite în morminte/ Cu ghimpi prinşi în aripe/ şi gura mea s-a ascuns după o floare albastră/, Şi parcă-aş fi fost biciuită cu peşti/ De toate rândurile scrise au/ solzi şi coadă şi fondul/ seamănă cu o barcă ce-alunecă/ spre posteritate/ Viaţa mea e viaţă de nud/ exilat cu-o aruncătură peste spate." Întâi că twistul e un dans, deci se dansează, în vreme ce tenisul e un joc, deci se joacă. Apoi, vă rog să vă gândiţi ce impresie ar face un vers precum "gânduri bune într-o după-amiază dezvirginată" şi poate că găsiţi un alt epitet pentru "după-amiază". În al treilea rând, şi nici pe departe în ultimul, nu prea e poezie aceasta. Ce să mai lungim vorba, nu e deloc. Şi, din păcate, nici celelalte. Mi-aţi scris ce poezie aţi publicat. Aştept o scrisoare în care să-mi spuneţi ce poezie citiţi.

Liviu Zamfiriu, Constanţa. "A venit un înger şi mi-a spus:/ «Te-am văzut, te-am arătat cu degetul/ zăcând beat peste pagina albă ca peste pragul uşii unui bordel/ tăvălindu-ţi capul în propria fiere vomată/ îţi era poemul nescris...» Îndrăzneţ! Din nefericire, ce urmează nu mai e de acelaşi nivel. Faceţi ca poezia să rămână mai mult atunci când vă vizitează. Cum? Ferindu-vă de platitudini, de cuvinte în limba de lemn cea nouă a poeziei de cenaclu: credinţă, iubire, moarte, şarpele ispitei etc., etc. Nu trebuie să scrieţi decât dacă simţiţi că nu mai puteţi fără să faceţi aceasta. Nu consideraţi o poezie definită în clipa în care a-ţi aşternut-o pe hârtie confornn cu inspiraţia momentului. Căutaţi să înţelegeţi întâi dumneavoastră ce mesaj doriţi să transmiteţi. Şi cui. Lucraţi pe text, poemul e ca o construcţie care are nevoie de proiect, de material de calitate, de remanieri, de finisări. Vă mai aştept.

Dino Zauru, Bucureşti. Da' ştiu că v-aţi ales un pseudonim! V-aţi gândit la teribilele reptile mezozoice sau la drăgălaşul Dino, din **Aventuri în Epoca de Piatră**? Ziceţi aşa: "E-o furnicaţie irepresibilă/ rănile pregetă parcă să doară/ oamenii altfel privesc şi se mişcă/ sângele ţipă să dea în afară/ soarele-n trombă atacă tăria/ iarba şi florile scot giuvaiere. Tandru cuprinse de el inefabile/ harpe stârnesc armonii efemere/ acru-ncepe subtil să vibreze/ nuri bestial fremătând ascultându-l/ apele-n tremur îşi poartă fiorii/ Toată materia sufletul gândul/ oarbele simţuri aduc osanale/ sacrei orânde minunilor sale." Aţi vrut să-l parodiaţi pe Bolintineanu sau pe Macedonski? N-a prea mers, dar ar fi ceva şanse. Vă atrag atenţia însă că "furnicaţie" trimite mai curând la "fornicaţie" (a se consulta dicţionarul de latină) decât la sensul cuprins în verbul "a furnica", la care probabil că vă veţi fi gândit scriind aceste rânduri care se cheamă "De primăvară".

Al dumneavoastră,
Radu Voinescu

Dan Tudor - actor, regizor și, ar vrea el, poet

Dan Tudor este actor (la Teatrul de Comedie) și regizor. Sau era. Că, de câțiva ani încoace, domnia sa a început să scrie. Mult și prost. Prin urmare, noua sa recomandare ar putea suna în felul următor: „Dan Tudor este actor, regizor și grafoman". Nu zicem, dă bine să zici că ești poet. Numai că dacă scrii versuri ca „mamă mi-au crescut copite/ și nechez când vreau să râd/ îmi simt coastele mărite/ îmi simt pieptul lat și ud" (**Sentiment**, în volumul de debut, ***Tu***, 1995), ai putea foarte ușor să treci drept cine știe ce specimen pe cale de dispariție, nici cal, nici altceva. E drept, de la debutul domnului Dan Tudor a trecut ceva vreme. Din păcate pentru el, poemele sale tot necoapte au rămas: „Nu-nțeleg de ce și cum/ m-am lovit de-un mort pe drum/ ziua în amiaza mare/ căra soarele-n spinare/ avea ochii triști și grei/ semănau cu ochii mei" (**M-am lovit de un om**, în volumul **Ucenicul de apă**, al doilea volum al lui Dan Tudor). Acum, mulți s-or fi născând actori. Dar, tot noi zicem, că nu prea e suficient să alături talentului de actor (pe care nu i-l contestăm domnului Dan Tudor; nu știm, nu discutăm...) câteva rime șleampete, și astfel să fii considerat un al doilea Emil Botta. Bineînțeles că domnul Dan Tudor, și la volumul de debut din '95, și la volumul mai proaspăt (habar nu avem de când, că nu scrie pe nicăieri), este alăturat lui Emil Botta. Numai că năzbâtiile sale în rime nu pot decât să stârnească, pentru început, râsul. Că după aia te apucă plânsul, gândindu-te că tânărul poet, multitalentatul Dan Tudor, chiar se ia în serios. Este înduioșător să vezi că, totuși, un om care are de-a face cu arta, fie ea și dramatică, nu beneficiază de o intuiție a propriului ridicol. Să mai deschidem cărțulia dumisale și să mai cetim un text memorabil: „«Mi-e frică/ mi-e frică/ să/ mai/ respir»/ mi-a spus bunica împotmolită/ în transpirație/ ca-n mâl,// am desfăcut pătura/ de pe trupul ei/ ca o piele/ «ce-ai pus în prosopul/ cu care te șterg/ de sudoare, mamaie? de ce l-ai/ înnodat?/ de ce l-ai colorat?»/ ea a-nceput să vuiască/ de-am crezut/ că e marea: «-am scuipat/ în prosop amintiri (...)»" (**Aievea**) etc., nu are nici un sens să continuăm, cum nici poezia domnului Dan Tudor nu are nici un sens. Domnul Dan Tudor se dovedește și un logician de mare încâlcire: „Așa cum vii se sinucid trecând/ în moarte/ morții se sinucid trecând/ în viață" (**Epilog**). Gândirea și talentul lui, abisale, ne dau dureri de cap și rău de înălțime. Nu vrem să ne imaginăm ce-o fi simțit, dacă o fi simțit ceva, domnul Dan Tudor când s-a pus pe mestecat un hoit de câine. Cert este că domnia sa cunoaște acest gust: „Scuip viața ca pe un hoit de câine/ Tăiat de tren și azvârlit în haltă,/ La paralela între ieri și mâine/ întotdeauna tu ești mai înaltă" (**La paralela dintre ieri și mâine**, cu dedicațiunea aferentă: „pentru/ că iubita/ mea e Crina"). Mai rău e când domnul Dan Tudor se gândește să demostreze cât de mult a citit el. Astfel se face că pot fi citite aberații versificate, inspirate de nume ca Paul Celan, F.C. Lorca sau Boris Vian. „îți cunosc durerea după umblet/ Tu - picior, iubita mea și eu - papuc/ A plouat cu lacrimi în Cri-Nuc (Cri-Nuc, probabil de la Crina - nota noastră)". Puțin mai departe, în același poem scâlciat (**Umblet**, inspirat de Paul Celan), citim și ne minunăm: „știu că **tu** ești **eu** și **eu** sunt **tu**/ Din aceeași Apă și Pământ/ știu că *tu* și *eu* și *tu*/ Vântul suflă «Da»-ul tău în «Nu»". Ați priceput ceva? Nici noi. Doar că stihurile acestea i-au fost (prost) inspirate domnului Dan Tudor de Paul Celan. Încheiem, gândind-ne și noi, în linia logicistă inspirată de domnul Dan Tudor, că unde nu e cap (de poet), vai de picioarele (de actor) (sic!).

Corina Sandu

Premiile Festivalului „Lucian Blaga"

Juriul Festivalului (constituit din scriitorii: Cornel Moraru - președinte, Iulian Boldea și Eugeniu Nistor), a acordat premiile revistei „Târnava":

Pentru eseu filosofic: Maria Georgescu, Ionuț Isac, Teodor Vidam;

Pentru poezie: Kocsis Francisko, Dumitru-Mircea Buda, Romana Colceriu.

Premiile speciale ale Editurii Ardealul au revenit lui Ionel Popa (pentru eseu), Corneliei Toșa și Doinei Găbudean (pentru poezie), iar diplomele de onoare ale Festivalului „Lucian Blaga" - istoricului Grigore Ploeșteanu și poeților Silvia Obreja și Valentin Marica.

Organizatorii manifestării au fost: revistele „Târnava" și „Vatra", Editura Ardealul și Filiala Mureș a Uniunii Scriitorilor.

Concursul Național de proză, eseu și critică literară „Duiliu Zamfirescu"

1. Premiul de excelență: *Ioan Adam*

2. Titlul de excelență: *Mihai Cimpoi*

3. Premiul pentru cel mai bun volum de proză în manuscris: *Vasile Andru* pentru volumul **Operație pe creier**.

4. Premiul pentru volum de proză publicat: *Adrian Bușilă* pentru lucrarea **Dicționar de iubiri ratate**.

5. Premiul acordat emisiunii „Revista literară radio" a Societății Române de Radiodifuziune, realizată de *echipa* condusă de domnul *Liviu Grăsoiu*.

6. Premiul pentru emisiunea „Starea Culturii" a Societății Române de Radiodifuziune, realizată de domnul *Radu Comănescu*.

7. Premiul pentru critică și eseu: *Florin Paraschiv* pentru lucrarea **Sacru, Miracole, Pericole**.

8. Premiul special oferit de B.R.D. se acordă doamnei *Mariana Viky Vârtosu* pentru volumul de proză **Talisman de buzunar**.

9. *Aristide Butunoiu*, pentru volumul **Fasia nimănui**.

10. *Ion Deaconescu*, pentru volumul de proză **Melancolia oglinzii**.

11. *Iorgu Gălățeanu*, pentru volumul **Iubire imaginară**.

12. *Constantin Miu*, pentru eseul **Elemente de teatralitate și cinematografie în *Luceafărul***.

citate surescitate

„Referindu-ne strict la cosmogeneza biblică, referatul celor şase «zile» (ere) ale creaţiei prezintă cu claritate o ascensiune stadială, gestionată divin, de la simplu la complex, o desfăşurare treptată a facerii în care se descoperă sinergia (conlucrarea) continuă a Creatorului cu mişcarea fiinţei create şi care se încheie cu geneza omului ca *summum bonum* al creaţiei"

(Gabriel Memelis - „Axioma")

„Apăsând pe acceleratorul unui secol rămas în mare parte imprevizibil şi îngrozit de uscăciunea tâmplelor grizonate şi de scrâşnetul calcinat al propriilor paşi, artistul evită adesea sala de bal şi mai ales oglinzile fastuoase. El proclamă moartea poeziei nu fără o tristeţe nedumerită ce seamănă mai degrabă cu pierderea de sine.

Poezia însă nu vrea să moară. Ea este apanajul ludicului etern, de aceea continuă să se copilărească şi să ne copilărească ori de câte ori sufletul nostru sună sinistru, ca zbaterea crivăţului prin ierburile geruite ale Pontului Euxin"

(Daniela Olguţa Iordache - „Litere")

Concursul Naţional de Literatură „Moştenirea Văcăreştilor,

ediţia a XXXIV-a, Târgovişte, 26-27 septembrie 2002

Organizatorii târgovişteni aşteaptă lucrările concurenţilor la secţiunile: poezie, proză, eseu, teatru scurt, în condiţiile bineştiute de concurs, până la data de 31 august, pe adresa: Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Dâmboviţa, Târgovişte, B-dul Independenţei nr. 1, cod 0200.

Relaţii suplimentare la telefoanele: 045/612617; 045/210499

ÎN TURNEU CU TEATRUL MASCA

Teatrul Masca a efectuat, în luna iulie, la invitaţia gazdelor, un turneu în Danemarca şi Germania.

În Danemarca, teatrul a participat la manifestările organizate cu ocazia preluării de către această ţară a preşeinţiei Ununii Europene. În zilele de 1, 2 şi 3 iulie, în parcul de distracţii Tivolo din Copenhaga, în faţa unui public extrem de numeros şi călduros, Teatrul Masca a prezentat de două ori spectacolul **La români** şi o dată, ultima premieră, **Gardienii veseli**. Reprezentanţi marcanţi ai diasporei româneşti au fost de faţă la reprezentaţii, arătându-se extrem de încântaţi de calitatea şi impetuozitatea trupei noastre. Ambasada României a oferit un coktail în onoarea actorilor români şi a sprijinit vizitarea de către aceştia a castelului de la Helsingor.

În zilele de 5 şi 6 iulie teatrul a fost prezent la Donau Festival de la Ulm - Germania, cu spectacolul **La români**, repurtând un succes eclatant. Câteva sute de vizitatori ai spaţiului de pe malul Dunării au aşteptat cu răbdare ca ploaia să înceteze şi au aplaudat la scenă deschisă impresionanta demonstraţie de vigoare şi profesionalism a actorilor români. Întâlnirea cu publicul s-a prelungit mult după lăsarea serii, cei care au asistat la spectacol neîndurându-se să plece de lângă păpuşile uluitoare şi actorii care le-au mânuit cu o fervoare aparte. În contextul participării la festival a tuturor ţărilor dunărene, prezenţa României, prin Teatrul Masca, a însemnat precizie, strălucire, vigoare şi talent.

Turneul a fost o bună demonstraţie a faptului că Ministerul Culturii şi Cultelor, organizatorul prezenţei româneşti la cele două acţiuni, a ştiut exact ce trebuie pentru ca scopul - o excelentă propagandă a culturii române profunde - să fie atins cu brio.

Teatrul Masca şi-a continuat în zilele de 12, 13 şi 14 iulie seria de spectacole prin sectoarele Capitalei cu premiera **Gardienii veseli**.

reacţii

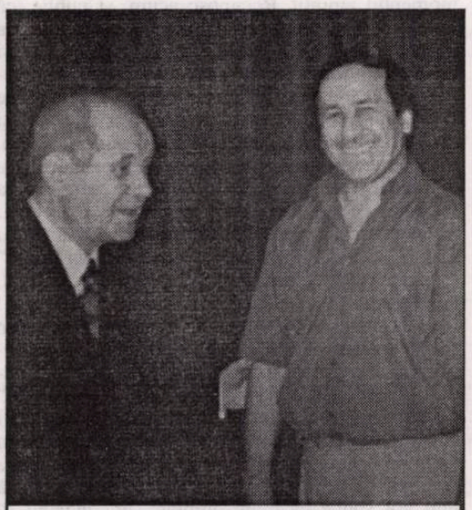
Ne scrie Vasile Ioan Ciutacu, poetul de aleasă expresie din Poiana Comarnicului, mai vechi colaborator al „Luceafărului".

Citătm: «„Luceafărul" e cu totul şi cu totul altceva; de la număr la număr (se saltă pe umăr), conţine întrebări incomode şi răspunsuri surprinzătoare. Cât despre **Înecatul** lui G.G. Marquez ce să mai spun? Cum de «procuraţi» asemenea nestemate? Criticile lui Geo Vasile (aflat «între fronturi») la adresa neaveniţilor în literatură sunt la obiect şi ele constituie o palmă trasă la timp «cohortelor de improvizatori». Mă încântă prin fineţe (şi sunt fără cusur!) dintotdeauna, opiniile domnului Alexandru George, omul «stă bine în şa» cu toţi anii ce-i are.

Citesc cu încântare «insomniile» domnului Stelian Tăbăraş (îi admir şi poza realizată într-o noapte albă, polară), compătimesc cu domnia lui în privinţa realităţilor din emisiunile «spirituale». Preoţii noştri, acum, la ceas greu istoric, ar trebui să stea mai hotărît lângă umărul bietului român încovoiat. Despre «troglodiţi», nici Comarnicul nostru nu duce lipsă. Ce bine le-ar sta înşiraţi pe-o «listă a lui Tăbăraş» şi strigaţi în piaţa publică. Poate mai e ceva de făcut!

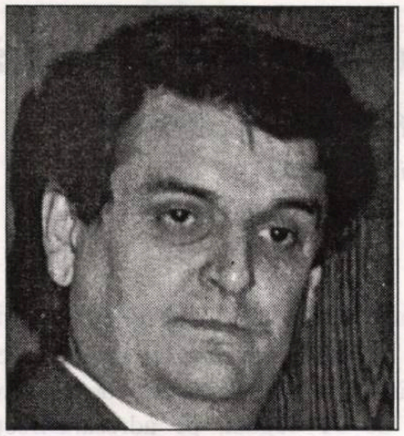
Citesc «Luceafărul» până în... caseta tehnică. Am dat şi peste opiniile confratelui Radu Ghica-Moise, publicate recent. Deci dialogul de care vorbeaţi la noua «lansare» nu e o vorbă în vânt. Văzându-i scrisoarea pertinentă şi cunoscându-l personal, am îndrăznit să vă scriu şi eu."

Cu stimă,
V.I. Ciutacu



Un actor (ajuns director la „Comedie"), George Mihăiţă, gardat de un actor-prozator în postura premiatului, Alexandru D. Lungu

Provincia Română



ioan ţepelea

Nu-mi mai aduc bine aminte exact când, dar oricum, după 1994, poate prin 1995 sau 1996, Octavian Paler, aflat la Oradea, la o întâlnire cu publicul de aici, afirma că i se pare mai provincială atmosfera din Bucureşti decât cea din oraşul de pe Crişul Repede, că, în plin centrul Capitalei, ai impresia, adesea, de cea mai provincială ipostază a existenţei de zi cu zi. Legat de chestiunea în discuţie, observaţia pe care ne-o asumăm fără rezerve este aceea că într-o ţară ca România (cea de astăzi, cea pe care o simţim cu toată fiinţa noastră, prin realitatea socio-politică ce ne-o oferă şi de care suntem răspunzători, printre alţii, şi noi scriitorii), în care, vorba lui Mircea Mihăieş, unica direcţie demnă de încredere este *direcţia vântului*, discuţia pe tema sugerată de rubrica revistei „Luceafărul", nu că n-ar fi interesantă, utilă, dar îşi vădeşte, oarecum, caracterul superfluu. Avea mare dreptate Gheorghe Schwartz, încă din titlul textului său: *Provincia este în noi.* Prin *noi* înţelegând, atât scriitorul din Craiova sau Braşov, de la Oradea sau Constanţa, cât şi pe cel de la Iaşi sau Bucureşti, fiecare cu partea sa de contribuţie, mai mult sau mai puţin însemnată, în funcţie de aptitudinile creative, de creaţia propriu-zisă, îndeosebi, dar şi de creaţia în plan organizaţional, ca să nu mai vorbim de atitudinea civică a acestuia.

Conferinţa scriitorilor, cu fazele sale (!), din 2001 (inclusiv „ieşirile" în presa literară şi nu numai!), a reprezentat probabil prilejul cel mai bun pentru a lua pulsul acestei importante secţiuni a intelectualităţii române, scriitorii. Multe din argumentările în sprijinul ideilor prezentate în textul nostru vin, de aceea, tocmai dinspre momentul amintit. Recunosc acum, şi public, că mi-am permis, atunci, să-mi exprim nemulţumirea pentru modul scandalos în care părea să înceapă şi partea ultimă (?!) a Conferinţei. Bine că „evenimentul" n-a fost prezentat decât secvenţial de către reprezentanţii mass-mediei. Un onorabil şi distins (!?) scriitor, mi-e jenă să-l numesc acum, m-a întrebat, imediat după intervenţia mea, care a fost extrem de scurtă, şi se referea la respectarea scopului pentru care eram prezenţi la Bucureşti: „Cine te crezi tu, bă? Eşti un nimeni! Vii să ne dai lecţii?" etc. Cert este faptul că, după „obraznica" mea intervenţie, prezidiul şi-a intrat în atribuţii, conferinţa s-a desfăşurat, cu rezultatul cunoscut! Ce au înţeles unii sau alţii, e greu de spus. În pauză, aveam să schimb câteva cuvinte cu scriitorul Nicolae Balotă, care m-a liniştit: „Ce binevenită a fost intervenţia dumneavoastră. Vă felicit." Convins că nici lumea scriitorilor nu poate fi decât pe măsura societăţii româneşti, aflată în criză profundă, nu mi-am făcut iluzii că vor urma cine ştie ce schimbări în bine. Deşi, sunt sigur că unii vor spune că n-am dreptate, îmi îngădui să afirm că cel puţin sub aspectul atitudinal - moral, majoritatea scriitorimii române se prezintă pe sine la nivelul unui provincialism desuet, în deplină contiguitate cu spiritul aleatoriu ce domneşte peste prezentul şi perspectiva societăţii noastre la acest început de mileniu. Contribuie la aceasta, cred, *afurisenia* şi *viclenia* cu care ni se impun conducătorii, departe de cele mai elementare norme şi principii democratice şi, neapărat, felul de a fi unul slugarnic, lipsit de demnitate şi bunsimţ, pe care-l manifestă o mare parte a creatorilor de literatură, de cultură în general.

M-am întrebat uneori: oare câte voci de scriitori, *destinate* să onoreze Parlamentul României, s-au ridicat cu hotărâre împotriva modului iresponsabil, profund dăunător ieşirii ţării din marasmul în care a fost împinsă de o politică clientelară, a intereselor de tot felul, menită a-i îmbogăţi pe cei aflaţi în funcţii, cu responsabilităţi „oficiale" etc.? Se pare, asta este convingerea mea, că atâta vreme cât nu vom avea curajul să spunem lucrurilor pe nume, să luăm atitudine, civică în primul rând, dar neapărat şi ca scriitori împotriva fenomenului cumplit ce macină societatea românească, corupţia, care s-a născut şi stăpâneşte la această oră întregul mecanism social, îndeosebi cel instituţional, nu se poate schimba nimic în bine. În mod normal, într-o societate cât de cât normală, locul scriitorului ar fi acolo unde, cu

fonturi în fronturi

mijloacele sale, cu talentul său, cu atitudinea sa, să se opună unui proces nefiresc, a cărei trăsătură se exprimă în neputinţa de a depăşi mentalitatea, moralitatea şi comportamentul (metehnele) cu care ne-a „înzestrat" probabil Epoca anterioară. Este, în opinia noastră, acum mai mult ca oricând, momentul intervenţiei, al ofensivei scriitorilor, care, pe lângă orgoliul civic, bazat pe verticalitate morală, îşi pot dovedi nu doar tăria de caracter, ci şi talentul, prin realizarea unor opere de valoare, de mare impact social. Mario Vargas Llosa este un exemplu cum nu se poate mai bun pentru prozatorii români, care, iertată ne fie observaţia, cu puţine excepţii, se lasă aşteptaţi de mai bine de un deceniu!

Într-o lume „fugărită de existenţă", cum o numea recent Dan Puric, într-un remarcabil interviu din „Evenimentul Zilei", subiectele sunt la îndemână, cum foarte la îndemână este atitudinea permanentă faţă de tot ceea ce se petrece în jur, în comunitatea din care facem parte. Numai că, iată, tot mai mult devenim şi noi, posedaţi de propria existenţă, fugăriţi de fel de fel de nevoi, insensibili la ceea ce Eminescu numea „dorul binelui". Spune Dan Puric, printre altele, că: „Dacă pentru ţara asta ar exista *dorul binelui*, am fi fantastici! Sunt un artist care crede în vocaţia acestui popor, dar nu la modul festivist, aşa, să vopsesc acum copacii în tricolor..."

O asemenea viziune şi percepţie a momentului actual din partea unui artist, a unui creator etc., reprezintă, cred, una din condiţiile *sine qua non* ale ieşirii României din postura confuză în care se află în prezent. Cât priveşte *Provincia*, în opinia noastră, lucrurile sunt la fel de încâlcite, la fel de *în ceaţă*, încât, poate ar fi mai util să vedem cu adevărat *ce e valoros*, şi *unde*, *ce foloseşte*, *cum* şi *cât* naţiei române şi imaginii ei în lume.

Cu puţină vreme în urmă, la sfârşitul lunii mai şi începutul lui iunie, la Oradea a avut loc Congresul al 27-lea al Academiei Româno-Americane de Ştiinţe şi Arte (ARA), un bun prilej, îndeosebi pentru mediile universitare, dar şi pentru cele artistice, scriitoriceşti din ţară de a-şi pune în evidenţă realizările, de a face un schimb de opinii şi informaţie, îndeosebi cu românii care trăiesc şi îşi desfăşoară activitatea în SUA sau Canada, sau în Europa Occidentală. Programul Congresului ARA de la Oradea a inclus şi ediţia a X-a a Salonului Internaţional de Carte, o ediţie specială, şi iz oarecum aniversar, manifestare iniţiată şi organizată, începând din 1992, de către o societate academică cunoscută în ţară, dar mai ales în străinătate: Academia de Ştiinţe, Literatură şi Arte (ASLA) de la Oradea.

Pe lângă cele peste 500 de comunicări prezentate în secţiuni, pe domenii, Salonul de Carte şi Sesiunile plenare sau mesele rotunde organizate cu această ocazie s-au situat, credem, la o cotă valorică, de real interes şi utilitate. Teme ca: *Un Nobel pentru literatura română*, *Diversitatea culturilor şi unicitatea civilizaţiei*, *Impactul globalizării asupra modului de a fi* etc. au impus un dialog pertinent, deosebit de aprins, incitant pe alocuri, argumentat şi bine ancorat în sursele de informaţie existente în ţară şi în lume, motivând pe deplin includerea lor în program. Un moment de mare emoţie pentru cei prezenţi (care s-ar fi dorit a fi onorat şi de conducerile USR sau Academiei Române, l-a constituit evocarea *Gellu Naum - universalitatea creaţiei sale*, dar şi acordarea pentru marele poet dispărut, post-mortem, a titlurilor de Membru de onoare al ARA şi înaltul titlu de Cavaler al literaturii din partea ASLA. Primăria Oradea, prin persoana primarului Petru Filip a avut iniţiativa, de Excelenţă, de a înmâna soţiei poetului dispărut, Ligia Naum, un Premiu de Mare Onoare, ca o recunoaştere a importanţei operei poetice a lui Gellu Naum pentru afirmarea culturii române în lume.

Am adus în discuţie evenimentul cultural de la Oradea, nu pentru a ne autoamăgi cu ceea ce se face adesea în "Provincie", la Oradea sau în alte oraşe din ţară, ci pentru a atenţiona asupra faptului că *iniţiativele particulare*, care au ca principali organizatori asociaţii, fundaţii, instituţii, altele decât cele de stat, sunt privite adesea cu suspiciune, cu neîncredere, şi de multe ori, cu răutate şi invidie. Mai poate sta astăzi în picioare ideea că doar ceea ce este organizat de Academia Română, sau Uniunea Scriitorilor, sau Ministerul Culturii etc. este valoros, interesant şi util pentru mediile spirituale româneşti? Noi credem că nu. Şi nu putem pricepe *cine* şi *cu ce drept*, *în numele cui* aduce încă astăzi atingere la nevoia de exprimare liberă a iniţiativelor în folosul comunităţii spirituale româneşti. Pur şi simplu ajungi să nu mai pricepi ce se întâmplă în ceea ce am numit deja cu sintagma „Provincia Romană". Într-un număr din revista „AS", Adriana Bittel, scriind despre Gellu Naum şi greaua pierdere pentru literatura română produsă de dispariţia acestuia, ne oferă tuturor, nu numai scriitorilor, serioase motive de meditaţie. Iată un fragment: „Aş fi dorit foarte mult să primească Premiul Nobel pentru literatură, la care fusese propus, fie şi numai pentru ca responsabilii iresponsabili, care n-au găsit de cuviinţă să-i acorde o locuinţă omenească (stătea în două cămăruţe minuscule, unde nu avea loc nici pentru un birou, scria pe taburet) să crape de ruşine". Nu credem că RUŞINEA nu-i priveşte şi pe scriitorii români, mai ales *pe cei urcaţi în fotolii parlamentare sau guvernamentale*, pe toţi cei care au ştiut şi n-au luat atitudine, fiind părtaşi la ceea ce Adriana Bittel, pe bună dreptate, numea NESIMŢIRE OFICIALĂ.

Credem că, în bună măsură, *Provincia Română*, beneficiază tocmai de caracteristici de natura celei menţionate mai înainte, motiv pentru care poate fi la îndemâna scriitorilor, a creatorilor de valori culturale etc., să declanşeze o hotărîtă ofensivă împotriva a ceea ce am numit deja: *Provincia din noi*! Cu alte cuvinte să începem cu noi, să ne vedem fiecare partea de vinovăţie, să înţelegem că cea mai mare vină a scriitorilor faţă de ceea ce se petrece în România de azi, este *lipsa de atitudine*!

Biblioteca „LUCIAN BLAGA" SIBIU

Preţ: 8000 lei

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
- SIBIU -
2.048

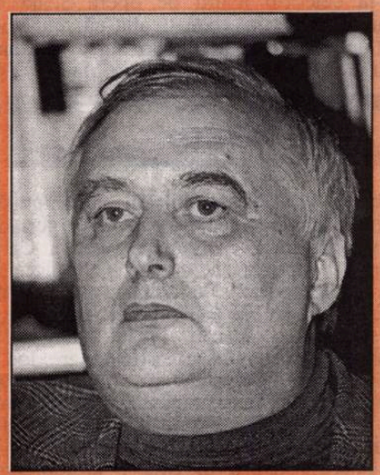
Luceafărul

JTI

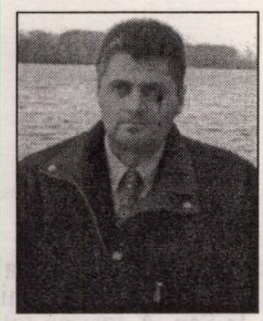
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 29 (567)
Miercuri, 31 iulie, 2002

Asta era, el povestea filme care nu puteau fi raportate, filme cu actori care aveau un singur rol, unul singur și definitiv. Dacă nu l-ar fi dus Antonela la cinematograf poate că n-ar fi fost în stare să înțeleagă ce se petrece în mintea lui și poate că totul ar fi rămas închis, încuiat acolo. N-ar fi reușit să povestească niciodată.



eugen uricaru



gabriel chifu

am rămas singur pe pământul de carton
în orașul de carton. voiam să mă smulg de acolo
dar nu eram în stare să fac vreun pas deși
nici un zid vizibil nu se ridica în jurul meu
ori înăuntrul meu.
amintirile despre zilele când mă iubisem cu ea
stăteau în mine
așa cum stau cadavrele în sertarele
refrigeratorului de la morgă.
singur sub cerul de carton.

literatura lumii

pag 16-17

Timp bătrân cu Chitrita Devi

pag. 12-13

convorbiri incomode

alexandru darie:

„Nu există nici un război între mine și Ștefan Iordănescu“

petre codreanu:

Vânătorul de perle

Se pare că argumentele dintr-un articol anterior care încerca să arate subţirimea (adică lipsa de densitate, nicidecum fineţea) unor note despre muzică din mass-media noastră de azi (dar şi mai de demult) nu au fost suficient de solide, drept care mi s-a cerut să detaliez. Mă execut, adică vin cu exemple (s-or găsi şi unii care să mă execute, dar ăsta-i riscul meseriei).

Dorind să-şi informeze cititorii, un săptămânal (de cultură!) sublinia debutul unui cântăreţ la celebrul teatru de operă Scala din Mailand (RFG): se vede treaba că redactorul grăbit preluase ştirea dintr-o sursă germană, nemţii zicându-i oraşului Milano Mailand (pa-

vizor

ranteza cu RFG este colacul peste pupăza neştiinţei, căci nicidecum publicaţia germană nu putea produce o asemenea gafă). Ca să rămânem tot printre nemţi (şi tot la acea revistă... contemporană cu noi), într-un alt număr, citim despre un festival care, chipurile, s-ar desfăşura la... Beirut, oraşul natal al lui Wagner. Că festivalul cu pricina are loc la Bayreuth (în Germania şi nu în capitala libaneză) este evident; capcana stă (şi) în altă parte: Wagner nu s-a născut la Bayreuth (ci la Leipzig), aici şi-a durat, potrivit idealurilor sale, celebrul teatru în care i se reprezintă dramale-i muzicale (şi nici măcar nu a murit aici, unde a sălăşluit o vreme, ci la Veneţia).

Să rămânem şi în continuare pe tărâmul teatrului liric. Capodopera lui Puccini, **Madama Butterfly** este anunţată aşa: **Madame Butterfly**. Francezii ar putea accepta titlul cu Madame; noi i-am spune Doamna. Mi s-a dat o explicaţie, anume că în româneşte madama este patroana unei instituţii prost famate (când spun bordel, franţujii nu se referă numai la casa de perdiţie, dar asta-i altă discuţie). Opera Naţională Română tipăreşte în afişe titlul corect (în italieneşte, madama este mai mult decât o doamnă, anume una de înaltă consideraţie), dar parcă cine-l citeşte?

Un cotidian serios (unul dintre puţinele care au o pagină de cultură) titra: „patru romănce în repertoriul pe stagiunea 1999-2000 de la Opera Metropolitan" (mă rog, în repertorii figurează lucrări, nu interpreţi - care sunt în distribuţii -, dar treacă de la noi). Mai aflăm tot de acolo că Ruxandra Donose va cânta în **Nopţile** (sic!) lui Figaro. **Les noces** - scrie în orice dicţionar - înseamnă căsătorie, nuntă (nopţile sunt în franţuzeşte *les nuits*). Titlul original al creaţiei mozartiene nu e în franceză (nici măcar în germană), ci în italiană (**Le nozze di Figaro**), dar şi în acest caz confuzia nu este permisă, căci *nozze* nu este tot una cu *notte*. Lăsând la o parte faptul că piesa lui Beaumarchais se intitulează **Le mariage du Figaro**, ceea ce ar fi ajutat la o traducere corectă (dacă s-ar fi ştiut că aceasta este punctul de plecare pentru libret). La aşa gugumănie, „cultul" („culta?) semnează cu iniţiale: I.B. (o fi fost din prudenţă, pentru a nu-şi pune în pericol reputaţia?). Îndărătnic şi din ce în ce mai curios, am citit mai departe. Şi iată ce am aflat: că există o operă **Mefistofel** de Boitom (pentru **Mefistofele** de Boito); că stagiunea musai să se traducă în româneşte prin sezonul; că opera **Cavalleria rusticana** este **Cavaleria rusticană** (de parcă ar fi vorba despre o oaste călare sătească, nu despre onoare); că Mélisande se scrie fără accent ascuţit pe primul e; că opera lui Verdi, **Otello**, se scrie ca în engleza lui Shakespeare, nu ca în italiana compozitorului - şi ar mai fi câte ceva, dar spaţiul acordat acestor însemnări e pe sfârşite şi vânătorul de perle este obosit.

Mare surpriză!

„Viaţa românească" nu mai apare când iese de sub tipar, ci, de această dată, aproape de zilele promise. Ce frământări or avea loc acolo? Ne pot spune Got, Gibescu şi Andru. Domnul L.I.S., uns şef temporar e tăcut ca Sfinxul! Asta-i bună! Tace şi scrie!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

dumitru solomon:

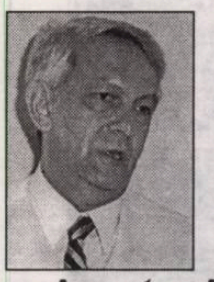
Un poem în lanţ

În domeniul teatrului îi spune "workshop", în domeniul sculpturii i se spune "tabără" - treburilor astea colective, uneori internaţionale, li se zice, cu un termen generic, *experimente*, *laboratoare*. Cu mai puţină publicitate, există astfel de experimente şi în domeniul graţios al poeziei, domeniu prin excelenţă individual, discret, domestic. Un astfel de experiment poetic s-a desfăşurat în Elveţia, timp de trei zile, la care au fost convocaţi trei poeţi români (Nora Iuga, Ioan Es. Pop, Robert Şerban) şi doi poeţi elveţieni germanofoni (Kurt Aebli, Werner Lutz), pe baza unui proiect al lui Christian Haller. Nu este vorba de o poezie colectivă, anonimă, cum se scria în Coreea de Nord, dedicată măreţelor cuceriri ale socialismului şi conducătorului unic, tovarăşul Kim Ir Sen. A fost cu totul altceva experimentul elveţian: un "poem în lanţ", în care, deşi urma

antiteze

gândul predecesorului, fiecare creator exprima în stilul său, cu "vocea" sa, vibraţia lirică interioară, astfel că fiecare "verigă" a "lanţului" arăta altfel, după chipul şi asemănarea poetului intrat în joc, astfel că rezultatul este un poem unitar, în ciuda diversităţii personalităţilor participante la experiment.

la limită



Omenesc, prea-omenesc - sau supraomenesc?

caius traian dragomir

Exodul, **Deuteronomul** şi **Leviticul** sunt cărţi ale structurării umanului - la celălalt capăt al lumii un rol similar tind să îl joace „Tao To King“ şi „Analectele“. În textele Pentateuculuí - îndeosebi în acelea pe care le-am citat mai sus - calea schimbării omului este dublă, în acelaşi timp fundamental morală şi social-practică. Subiectul are de îndeplinit ritualuri, dar parcurgerea acestora nu se poate petrece în afara unei anumite condiţii existenţiale, implicând comunitatea, grupul, relaţia între semeni.

Actul maeutic socratic, dialectica platonică încearcă să oblige fiinţa omenească la o preschimbare integrală, infinit profundă, a chiar naturii sale. În „Predica de pe munte“ - şi, în general, în preceptele Evangheliilor - necesitatea schimbării totale a adevărului uman, aşa cum se exprimă acesta, este condusă până la ultimele sale consecinţe; transformarea, transfigurarea, nu îşi poate însă afla sensul şi întruchiparea decât în faptul salvării. Traseele schimbării, ale tranziţiei, sunt aşezate o dată cu începutul creştinismului - se instituie însă o particulară toleranţă istorică în faţa insucceselor voinţei de creare a „omului nou“, pentru a folosi o sintagmă foarte veche, dar şi recent reluată. Contextul schimbării este instituit şi continuu prezent - schimbarea, deci textul, lipseşte însă aproape cu totul. Trec secole după secole. Revenirea la ideile de înnoire umană, reinjecţia acesteia în istorie, se produce în mijlocul secolului al XVIII-lea, chiar dacă un Ignacio de Loyola încearcă anterior acelaşi lucru, în modalităţi cu totul diferite. Conceptul revoluţionării interioare este componenta principală a filozofiei şi acţiunii practice a iluminismului. Descartes, Locke, Humme, precum şi Voltaire, socotesc omul ca o fiinţă în sine împlinită, căreia însă trebuie să i se mai ofere cadru adecvat de exprimare a naturii sale. Jean Jaques Rousseau aspiră la o tranziţie de fond a condiţiei omului civilizat, a interiorităţii sale - revenirea la o natură care a fost de mult compromisă, aşa cum a suferit credinciosul alterarea stării de graţie edenică. Reconformarea, spirituală şi instinctuală, a omului - a fiinţei sale economice sau culturale va fi apoi obiectivul gândirii şi politicii lui Karl Marx, a lui Nietzsche, Freud, Lenin, Sartre, Marcuse, personalităţi total divergente în concretul acţiunii operei lor. Spre sfârşitul secolului al XX-lea, elanul transformist, a cărui volută în istorie am schiţat-o minimal aici, s-a estompat într-o remarcabilă măsură. Ce a rămas, ulterior, din el? O divizare adâncă a tendinţelor umanităţii - un anumit paralelism ireductibil al culturilor, reciproc nonconvergente, şi, în acest cadru (ori separat de el), instalarea unei condiţii de mare risc pentru Occident.

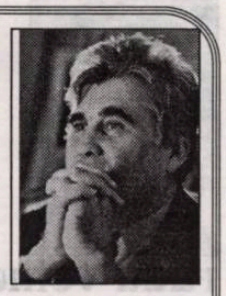
Orientul întrupează spiritul creator - Occidentul reprezintă terenul atitudinii critice; evident, interferenţa creativ-critică nu are cum să nu se producă şi să nu fie puternică. Se poate totuşi observa uşor că în Est este posibil să se creeze fără o pregătire a câmpului sub focul criticii; în Vest este la fel permisă istoric elaborarea unei întregi opere critice, lipsită fie şi de cel mai redus suport de creaţie. Această disjuncţie a atitudinilor nu poate fi depăşită decât într-o utopie de extindere planetară, în interiorul unui program politic şi existenţial totodată infiltrat superb de o aleasă carismă. În condiţiile fiinţării terne, în acest prezent lipsit de strălucire, Orientul funcţionează printr-o adaptare practic indiferentă la un înalt nivel de succes, iar Occidentul îşi continuă evoluţia exclusiv în funcţie de succesul actelor şi programelor sale. Omul occidental nu produce decât în condiţiile perfecţiunii lucrului generat; omul oriental produce pentru instaurarea, regăsirea, calmului, păcii, netulburării.

Chiar şi supunerea - cu totul relativă - în faţa regulilor occidentale de viaţă nu vizează, în Orient, contopirea cu acestea ci, dimpotrivă, capacitatea de asigurare a propriei suveranităţi, o dată ce necesitatea a fost satisfăcută. Omul occidental încetează, aproape, să existe dacă nu reuşeşte să dea naştere unor produse calitativ incomparabile - omul oriental îşi continuă fiinţarea în maniera sa, indiferent la mediu, căutând totuşi să îşi asigure maximul calităţii echilibrului său. Undeva, în Mediterana de Răsărit, cele două vocaţii ale lumii noastre se află sintetizate - aici este, cu siguranţă, centrul universului. Primejdia incapacităţii de a se motiva când intră în contact cu rezistenţa exterioară sau proprie, internă, marchează Occidentul.

Nietzsche s-a temut cu sălbăticie de elementele prea-omeneşti ale umanului - grav este acum (ca şi pe vremea filozofului contestatar şi hipercritic) să te laşi purtat de iluzia supraomenescului.

În vreme ce Nicolae Manolescu îşi ia notiţe, Dan Deşliu se preface că scrie, iar Ştefan Aug. Doinaş e numai priviri.

acolade



Franchețe și acuitate

marius tupan

Deşi nu e un causeur spumos, dezinvolt şi cu propensiuni ironice sau auto-ironice, Augustin Buzura reuşeşte să fie interesant şi neconvenţional atunci când e luat la întrebări de Eugenia Vodă, realizatoarea multor emisiuni memorabile. Păcat că nu-şi strânge convorbirile şi între copertele unei cărţi, pentru a demonstra multor teleaşti ce înseamnă harul, rigoarea şi temeinicia în domeniul undelor magnetice. Erou al unei experienţe dramatice - o operaţie pe cord - , autorul **Orgoliilor** a rămas acelaşi ardelean tenace şi supravegheat, pentru care cultul muncii constituie singura raţiune de a fiinţa. Insinuându-se, cu discreţie şi metodă, în operele şi trăirile lui, interlocutoarea capătă ceea ce aşteptam şi noi: răspunsuri fără fard, răscolitoare prin franchefea şi acuitatea lor. Cea mai mare fericire a vieţii lui Buzura - un anume fel de reînviere, după ce a reuşit să facă primul pas pe teren american, în urma intervenţiei chirurgicale. Care-i cea mai dificilă fază înaintea scrierii unui roman? Găsirea primei fraze, cea care urmează să impună ritmul şi ţinuta întregului volum. O bănuiam, dar voiam să ştim de la autor. Cel care a realizat **Vocile nopţii** şi-a păstrat intactă plăcerea de a scrie, bucuria de a formula sentinţe şi sintagme axiomatice, intrate deja în folclor, venite de-acolo truncheate sau îmbunătăţite, după o circulaţie meandrată. Pariul cu cititorii din diverse medii rămâne mereu în actualitate, acele spaţii pe care el însuşi le-a traversat, obligat de regim sau de destin să se iniţieze în numeroase profesii. Biografie de scriitor american, am putea spune. Eventual, un răsfăţ al sorţii, fiindcă prozatorul are nevoie de experienţe diverse şi solicitante, pentru a nu spori convenţionalitatea textelor sale. Pentru a-şi menţine condiţia de învingător. Judecându-l după opera sa consistentă, Buzura (în ciuda unor nihilişti de profesie, care se zbat să marginalizeze valorile autentice, numai pentru a căpăta şi ei un fel de recunoaştere, chiar şi pe aceea de potenţiali marţiali) rămâne mereu în topuri, oricâte mode şi modele s-ar vehicula la un moment dat. Agresivitatea unor condeieri nu-l intimidează, dar nici nu-l lasă impasibil. Să te bucuri de dispariţia unui coleg (Marin Sorescu, spre exemplu), e o mârşăvie incalificabilă, pe care romanicierul o comentează cu dezgust. Ca şi cum n-am avea loc împreună sub un soare generos! Toate bune şi la locul lor, care-l onorează pe un creator cu o asemenea conştiinţă a scrisului, dar există o sferă a aprecierilor sale de care ne despărţim tranşant: opinia că scriitorii înşişi sunt vinovaţi de trecerea lor în planul secund al vieţii noastre spirituale. De ce? Fiindcă nu găsesc cele mai adecvate căi să se impună. E falsă şi chiar nocivă această inserţie. Apelând la faimoasa noastră paremiologie, vom găsi şi de această dată o explicaţie: ban la ban trage şi... Pot ei, redactorii unor posturi de radio şi televiziune, superficiali şi aroganţi (Eugenia Vodă face excepţie), să strălucească în vecinătatea unor oameni de cultură? Fireşte că răspunsul e negativ. Atunci, pentru a evita ridicolul în faţa telespectatorilor (sau ascultătorilor, după caz), aleg calea cea mai profitabilă: ignoră nu doar faptele literare de amploare, ci şi pe cei care ar putea să le explice, mult mai bine decât ei. Ce poţi aştepta de la Mihaela Tatu, Dan Negru, Andreea Marin şi alte marinate, în ochii cărora strălucesc, deopotrivă, vulgaritatea şi suficienţa Aşadar, nu poţi cere calului triluri şi privighetorii copite.

ROMANTISMUL CELUI DE-AL TREILEA MILENIU

radu voinescu

Nu puţini sunt aceia care şi l-au închipuit, cu un scepticism neprobat încă de nimic, pe tânărul epocii ordinatoarelor ca pe un soi de ins fără simţire, cufundat până peste cap şi peste inimă în angrenajele complicate ale maşinăriilor informatice, dar nu numai. Atât doar că, parafrazându-l pe un filosof, inima are raţiunile ei, altele decât ale minţii... artificiale.

Deşi este cunoscut şi ca un împătimit al limbajelor de programare, Dan Mircea Cipariu se prezintă, iată, cu a patra carte de poezie - a doua personală, ca să zic aşa, pentru că debutul şi l-a făcut într-o antologie, iar în 2000 a publicat un volum împreună cu Traian T. Coşovei, **Mahalaua de azi pe mâine**. Nimic nu e întâmplător. Poetul a fost unul dintre pionii principali în realizarea excepţionalului CD-ROM **Eminescu**, în 2000. Cu un an mai devreme, reluase într-o formulă năstruşnică, dar agreabilă, titlul unui cântec sentimental la modă către mijlocul secolui trecut: "Hai să ne-ntâlnim pe site sâmbătă seara!".

Numele cărţii de acum, apărută la Editura Libra, este tot unul care face discret fuziunea între lumea informaticii şi cea aşa-zicând tradiţională: **Virusul romantic**. Şi tot ca pe o legătură între sensibilitatea altor vremuri şi mentalitatea lumii de azi, pe copertă, un anunţ imprimat pe o bandă colorată la marginea căreia stă însemnul ştiut de pe ambalajele produselor promoţionale, al unei foarfeci, ne înştiinţează ispititor, în tonul reclamelor comerciale: "ACUM cu 20 la sută mai multă poezie".

Ca să vezi! Numai că nu e vorba de un artificiu fără acoperire. Corect cu cititorul/clientul său, comerciantul/fabricantul de poezie chiar furnizează cota promisă. În fond, o a doua carte, mergând la subsolul primeia, ceea ce conduce la o formulă de experiment care e de presupus că nu va scăpa juriilor care anul viitor vor căuta autori şi cărţi pe care să-i premieze.

Şi ingenioasa formulă - oricât ne-am arăta de puţin dispuşi să renunţăm la o anumită sobrietate a cărţii de poezie, a poeziei înseşi -, şi cartea în sine, şi autorul poate că ar merita măcar atenţia acestor conclavuri.

Cine crede că azi nu se mai citeşte, că poezia care se practică în zilele noastre nu are nimic comun cu literatura mare dinainte, capătă o infirmare severă din partea lui Dan Mircea Cipariu. Fiecare dintre ciclurile acestui volum - în număr de patru: "ocne şi ciorne" (sună destul de argotic, e adevărat, dar ne putem aştepta de la co-autorul unei cărţi intitulate **Mahalaua de azi pe mâine**), "virusul romantic", "dalila" şi "balada banditului fără bandită" - se deschide cu trei-patru texte drept moto luate din Shakespeare, **Cântarea cântărilor**, William Blake, Edgar Allan Poe, dar şi din poeţi români contemporani.

Dan Mircea Cipariu îşi trăieşte tinereţea, entuziasmele, decepţiile, iubirile la fel ca oricare tânăr al oricărei epoci. În plus, cu acea propensiune patetică spre ideal care îl îndreptăţeşte să se considere romantic. Nu "heinizează duios la lună", cum greşit s-ar putea crede, îşi trece sentimentele în vers într-o formă care conciliază sensibilitatea cu modul de expresie tipic pentru vremea noastră. A paginilor *web*, a telefonului mobil, a videoclipului şi, până la urmă, a mult-iubitelor şi mult-hulitelor... manele. Nu lipseşte o anumită cultivare a speciei imaginarului. Exemplific cu poezia "ţara onderah": "acolo vor zace/ căinţa şi disperarea/ în ţara onderah/ vecin cu infernul cu păcatul/ poate vei scăpa// acolo sunt paiaţele/ aţele cu nervi cu venin/ în ţara onderah/ oraş descărnat alcalin// un nimeni ce cântă dintr-o nimică/ n-ai vrut n-ai protestat n-ai votat/ în ţara onderah/ al nimănui al întunericului/ poate vei scăpa".

Romantismul acesta ne arată că toate-s vechi şi nouă toate, că putem iubi implicând postmodern lecturile, frânturile de vers, muzica în surdină a vechilor grădini de vară de pe vremea lui Cristian Vasile, Gion şi Zavaidoc, dialogurile prin intermediul *chat*-ului de pe Internet: "Între mine şi depeşele electronice/ eşti numai tu iubită cu nume de operă/ de prinţesă ce pipăie tastatura/ universului masculin// totu-i un regal/ *rythm and blues* al buzelor/ care frisonează toamna/ coborâtă în sala de aşteptare/ clasa întâi// iubito iubito iubito/ dă-mi guriţa s-o sărut/ căci pentru pagina *web* a dragostei/ e dată". Am citat poezia ***rythm and blues*** pe pagina dragostei".

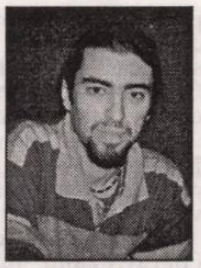
Se cuvine acordată atenţie şi *bonus*-ului de poezie pe care îl oferă Dan Mircea Cipariu lectorului său. Subsolul fiecărei paginii, alcătuind, cum spuneam, un fel de o a doua carte, cuprinde gânduri răzleţe, crochiuri de poezie sau poezii închegate de-a binelea, mici fragmente din poeţi care-i sunt prieteni, ziceri ale unor cunoscuţi, ale unor fete sau femei pe care uneori le presupunem a fi chiar iubite, bileţele, fragmente de scrisori şi câte altele, inclusiv adeverinţe, certificate, texte înscrise pe diplome. "... iubesc nemişcarea/ şi firea mea se împleteşte ciudat/ cu o epuizare fizică şi psihică. Oare cât de puternică este dragostea noastră/ în faţa atâtor bariere? Şi, mai ales, este/ de ajuns de profundă pentru a rezista timpului?" sună un fragment semnat cu iniţialele O.O. şi datat 30.11.1992.

O interogaţie, să recunoaştem, în deplină respiraţie romantică.

orizont de aşteptare

Arareori, şaptezeciştii au pozat împreună: Ioana Crăciunescu, Dinu Flămând şi Nicolae Prelipceanu

Moartea *textua* pe deasupra poetului



bogdan-alexandru stănescu

cronica literară

Puţini scriitori aparţinând generaţiei "textualiste" au păstrat de la un volum la altul unitatea revelată de integrala poetică a Marianei Marin (**Zestrea de Aur**, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2002). E o unitate cu totul şi cu totul specială, căci se prezintă ca un urlet în perpetuu crescendo, forţând lectorul să intuiască proximitatea paroxismului, pentru a-l abandona iar în tonul sfâşietor al unei lirici a amărăciunii. Am(n)arul strânge în jurul său, nucleic, undele unor poeme cu totul distincte, prin autenticitatea vocii, în poezia de astăzi.

Criticul Marin Mincu o caracterizează ca fiind cea mai pură textualistă a generaţiei sale, şi, într-adevăr, demersul (extrem de interesant) de a pune alături cuvintele poetei: "Uneori observam realitatea.// Atunci, ceva se ghemuia/ în colţul cel mai umbros al casei/ şi începea să scâncească la piept.// Era un pui de realitate, ca şi noi." (**Orez cu lapte în Praterstrasse**) de cele ale naratorului-autor implicit din **Intermezzo II**, al *scriitorului* Marin Mincu , ne va dezvălui concepţii aproape identice asupra relaţiei text-realitate: "Până unde se poate merge "a rebours"? Probabil numai până unde se vede chiar în "Intermezzo", adică până în acest cerc vicios, care nu e nici ficţiune sută la sută, nici realitate... Şi totuşi, uitându-mă înapoi, văd că am scris patru pagini de caiet... Deja am minţit, dacă e de minţit. Este fictiv pentru că este scris. Realul nu poate fi scris." (**Intermezzo II**,Cartea Românească, 1989, p.23). Neîncrederea pe care vocea auctorială din **Intermezzo** o manifestă faţă de puterea textului de a-şi apropria realitatea fără să o altereze devine la Mariana Marin o dorinţă impulsivă de a schimba realul încadrându-l în text. Acesta (realul) violează textul, poetic sau nu, sau textul se insinuează sub epiderma realităţii, evanescentă, dar cotropitoare, înşelătoare dar tangibilă la modul dureros? Dacă naratorul din **Intermezzo** neagă cu hotărâre capacitatea textului de a reda viaţa, memoria, autenticul, situând scrisul în zona "lipsei de sinceritate", (fie ea şi involuntară, scriitura urmând de la un punct legi interioare ce nu mai ţin de voinţa autorului), autoarea volumului **Zestrea de Aur** adoptă elementele reale ca "trambuline" spre *altceva*, necesare, dar regretabile. Ce-i apropie pe cei doi scriitori este refugierea voluntară în text, în detrimentul *vieţii.*

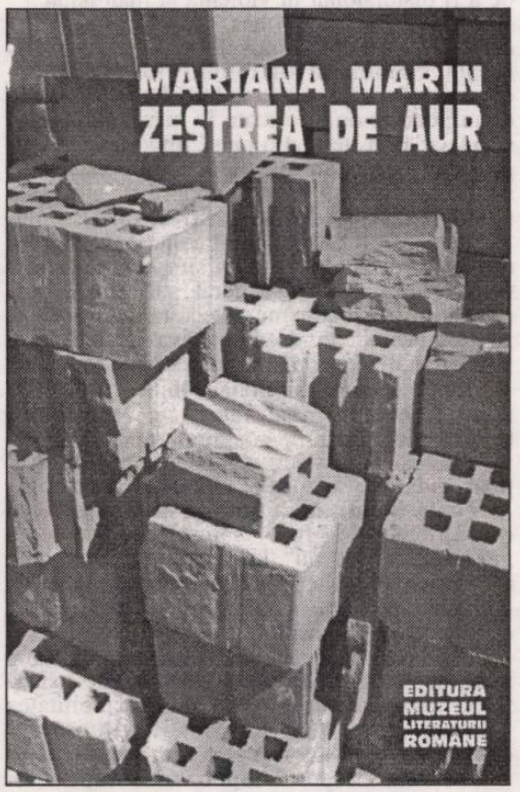
C. Rogozanu susţine în prefaţa volumului că "Mariana Marin este un poet al prezentului (şi este printre puţinii) tocmai pentru că nu îţi vine să o citezi, să o reciţi." Cred că Mariana Marin *nu poate fi în nici un caz* înregimentată într-un prezent pe care, dacă îl căutăm în poemele sale, îl putem foarte uşor defini ca etern (aşa cum numai prezentul marilor poezii poate fi). Iar în privinţa citării, doamne!, dar trebuie să-ţi lipsească cu desăvârşire organul poetic pentru a "nu-ţi veni să citezi" din orice volum al autoarei.

Biograficul "legendar" se confundă cu textul liric, cele două linii se întretaie, câteodată suprapunându-se. În asta constă şi forţa unor astfel de versuri, sentimentul de autentic pe care lectura lor o lasă: "Realitatea unei bătrâneţi precoce/ se strecoară în aromele ceaiului matinal/ şi pustieşte senil zilele fără de poezie/ Realitatea funiei din casa spânzuratului/ de broască ţestoasă/ în care mi-am legat manuscrisele" (**Amintiri din vremea când eram din carton. Golgota**). Mâna îngheţată ţine pixul, silueta firavă a femeii e gârbovită deasupra caietului (mi-l imaginez de matematică), afară, prin fereastra de care masa e lipită, se pot număra fulgii (neapărat mici, apoşi) inundând orizontul blocat de cazarme cenuşii. Aşa mi-o arată pe Mariana Marin poemele sale, învăţ să urăsc realitatea odată cu ea... ("Da, cât de grea crucea,/ ce fel de munte şi-acesta,/ câtă prostime în jur, gură cască,/ urechi de măgar, nesimţire/ cât nenoroc.")

Viaţa pătrunde în spaţiul infim dintre peniţă şi hârtie, se scrie, se textualizează pe măsură ce dispare în nisiparniţă. Nicolae Manolescu observa într-o cronică ("România literară", nr.19/1991) că există două instanţe distincte ale poeziei Marianei Marin: una ironică (o ironie crudă, neîngăduitoare nici cu propria persoană) şi una dramatică, patetică. Aş spune că cele două ipostaze se împletesc laocoonic (şi laconic) în trupul aceluiaşi poem, mai ales în cadrul ultimului ciclu, **Zestrea de Aur**, publicat acum pentru prima dată: "Rămâne uneori din gesturile noastre de caritate/ un fel de tumoare umedă;/ un fel de pecingine cloroasă:/ un fel de du-te-vino între două spasme infantile://«Vai, vai, bietul Mateiaş Gâscarul şi blânda lui Măriuca Nuca/ Au rătăcit drumul în pădurea de alun/ şi nu-l vor mai regăsi niciodată...."// Astfel, ceea ce rămâne/ e un fel de piele de câine,/ un fel de hârâit/ din care le fac semne// Vai, vai, bietului Mateiaş şi blândei lui Măriuca Nuca!" (**Mateiaş Gâscarul şi Măriuca Nuca**). Tot dramatismul şi patosul sunt acum încapsulate în jocul unei pseudo-balade contrase (un concentrat de baladă), unde eroii sunt "două spasme infantile".

Aventurile în mijlocul realităţii mediate sunt filtrate de text, unica lume capabilă să susţină singură că ar fi cea mai bună dintre cele posibile. Textul se arată a fi o masă a tratativelor "dintre mine şi mine", dintre cea care scrie şi cea care de-scrie, devenind uneori o punte (adesea fragilă) de legătură a realităţii palpabile cu i-realitatea dorită.

Practic, temele pipăite de Mariana Marin sunt cele mari, potecile bătute, ceea ce nu scade din valoarea poemelor,



căci tonul poetei a devenit inconfundabil, adânc personal, reuşind ceea ce orice poet îşi poate dori: să spună acelaşi lucru, dar altfel - "Voi mai putea scrie poemele/ pe care nu le-am scris/ în toţi aceşti ani de cenuşă şi fum?/ voi mai putea găsi un fir de tinereţe/ ascuns între cuvintele lumii/ fără ca nopţi de smoală să nu îl înece,/ fără ca lacăte groase să nu-mi ţintuiască/ până şi furnicile desenate de boală în gând?" (**Complexul Karenina**).

Este aici vorba de o chinuitoare cunoaştere de sine, doar că cea care se descrie se supune unei auto-exorcizări: are loc o dedublare prin care poeta Mariana Marin priveşte omul Mariana Marin înlănţuit într-un decor pe care-l numeşte realitate, descrierea fiind rece, crudă, fotografică. Un jurnal de suferinţă pe care, alături de "Şocul oxigenului", volumul lui Ion Mircea, eu o consider cartea de poezie a anului.

Ovidiu Hurduzeu

Sclavii fericiţi,

Editura Fundaţiei Culturale Române

Scavii fericiţi este o colecţie de eseuri dedicate analizei societăţii postmoderne, cu evidenţierea diferenţelor majore dintre societatea occidentală şi cea românească. Un punct de interes este denunţarea confortului şi confortismului, iar altul, critica idealurilor globaliste şi muticulturaliste ale lumii occidentale.

În **Individualismul românesc**, autorul prezintă un aspect major al diferenţei dintre lumea occidentală şi civilizaţia şi cultura românească. Anume faptul că, dacă în Occident, trupul este secundar voinţei şi acţiunii raţionalizate, până la a deveni un simulacru, românii acţionează în viaţa de zi cu zi „ca un trup-eveniment". Acest gen de individualism are drept corolare pericolul conformismului şi pe cel al posibilităţii de a fi distorsionat în violenţă şi manipulat.

Pe urmele lui Barthes, Guy Debord, Foucault, Baudrillard, Lipovetsky, C. Castoriadis (şi alţii), **Fantoma din fotoliu** este un eseu dedicat „societăţii spectacolului". Legată organic de mijloacele de informare în masă, „imaginea spectaculară este (...) o piesă importantă în giganticul mecanism integrator al noii civilizaţii a spectacolului." Foarte important aici este spectatorul, care devine „scalvul unei mentalităţi a confortului". În acest context, societatea românească, pentru care un simptom al „spectacularizării" este considerat succesul „vadimismului" în campania electorală din 2000, „nu are încă un antidot împotriva efectelor mahalalei şi ale confortismului postmodern".

Atotputernicia şi noua ordine dictată de noile tehnologii sunt tratate în **Angrenajul tehnologic**. Despre postmodernismul instituţionalizat se va vorbi mai pe larg în **Condiţia postmodernă: arborele, rădăcina şi rizomii**.

Noua identitate a omului occidental este o „identitate de grup" marcată de „ideologia multiculturalismului". Iar acest tip de identitate nu înseamnă altceva decât înmormântarea „omului ontologic al libertăţii şi demnităţii", este de părere autorul.

Folosind ca punct de plecare un discurs rostit de Havel în 1994, la Universitatea Stanford, autorul demonstrează incompatibilitatea valorilor democraţiei occidentale cu transcendenţa (**Havel şi democraţia transcendentă**).

Vorbind despre **Utopia mileniului trei: noua ordine mondială**, Ovidiu Hurduzeu atrage atenţia asupra faptului că „unificarea economică şi politică sub stindardul globalismului corporatist financiar este însoţită de omogenizarea spirituală şi revenirea gândirii unice".

Ultimele două eseuri se ocupă exclusiv de lumea românească bâjbâind într-o zonă chtoniană, din care trebuie să iasă şi să recreeze suprafaţa (**Revenirea la suprafaţă a României**) „Nu cumva tranziţia, în dublul ei sens, dezangajare dintr-o formă închistată şi şovăire în faţa unor noi structuri - caracterizează condiţia noastră existenţială?" (**Irealizatul sau apologia stării de tranziţie**).

Ileana Roman

Feminariu,

Editura Cartea Românească

Feminariu este un roman în două volume, subintitulat „roman de trecut Dunărea", şi cu un motto „dialogat", care are mai degrabă iz de promisiune: „Nu mă tem decât de ceea ce ştiu" (Personajul secundar) / „Ar trebui să-mi fie frică de personajul secundar" (Personajul principal).

Este una dintre acele cărţi care, scrise înainte de 1989, au fost amânate de principiile planificării editoriale ce conţinea legea „nu-i voie să fii publicat de două ori în acelaşi an".

Primul volum este intitulat **Greaţă la mal** (parafrazând preacunoscutul refren al buletinului meteorologic de ora 12.00) şi a fost amânat în două rânduri (şi în 1988, şi în 1989), iar al doilea, încheiat în noiembrie 1989, **Statuia Libertăţii are cearcăne**. Şi pentru amândouă ficţiunea este asumată până la realitate de autoare, fiindcă avertismentul este răsturnat: „Orice asemănare cu persoane cunoscute nu este întâmplătoare".

Suntem duşi pe Dunăre, la anticul cap de pod, uneori la Schela Cladovei, şi adesea în vecinătatea monumentalei clădiri a teatrului... Ritmul naraţiunii, care scapă adesea în poezie, e acela al unor salturi din piatră în piatră - niciodată piciorul n-are vreme să simtă toată suprafaţa pietrei şi invers.

Manevrând poveşti fragmentate, care intră una în cealaltă, se suprapun, se împletesc, scriitoarea ne pofteşte în bucătăria sa şi această invitaţie este chiar una dintre strategiile narative: „Dar motivul *vital* al hotărîrii mele de a scrie proză este acesta: mi s-a urât să tot disprețuiesc pe cei de care depind într-un fel sau altul". Sau, în alt loc, se năpusteşte asupra personajului său: „Te scriu până te cunosc, te mai şterg, te rescriu ca pe un palimpsest, apoi te trec pe curat şi te citim." Cu altă ocazie, ne face părtaşii pândei sale: „Recunosc că fac eforturi pentru a nu mă observa cât şi cum o urmăresc, cât şi cum îi umblu prin suflet şi prin gânduri până la a-i fi complice, până voi ajunge să ştiu şi ce nu visează."

Şi dacă tot vorbim de strategii, ar mai fi de enumerat, fără pretenţia exhaustivităţii: citatul (de exemplu, o succesiune Eco-Valéry-Dale Carnegy), aluzia culturală sau de altă factură, lipsa pudibonderiei, folosirea unor „scheme" cinematografice, joaca între/cu cuvinte, întrepătrunderea, lăsată în suspensie, vis-realitate. Miza este palparea unui univers feminin căruia i se aplică reflexia stranietăţii.

Gabriela Vrânceanu Firea

Trei motive,

Editura Eminescu

Cele trei motive ale Gabrielei Vrânceanu Firea stau sub semnul lui Coelho din **Alchimistul**. Un fragment legat de raţiunea de a trăi - ca şi cartea.

Trei femei se cunosc întâmplător pe culoarele unui liceu. Suspansul este creat cu o şoaptă: „Privite de orice trecător, cele trei femei nu s-ar fi distins cu nimic faţă de oricare alte trei femei din lume (...)".

Vera, Angela şi Cătălina ajung să-şi povestească viețile pe o terasă. Nici una dintre ele nu este o persoană obişnuită - nici ca statut social, nici ca poveste.

Vera este psiholog şi dezgroapă povestea ei de dragoste cu unul dintre primii ei pacienţi. După o vreme, relaţia lor moare. Alte poveşti, de canapea psihiatrică, vin să creeze paralele şi să rotunjească un univers marcat de eşecuri sentimentale.

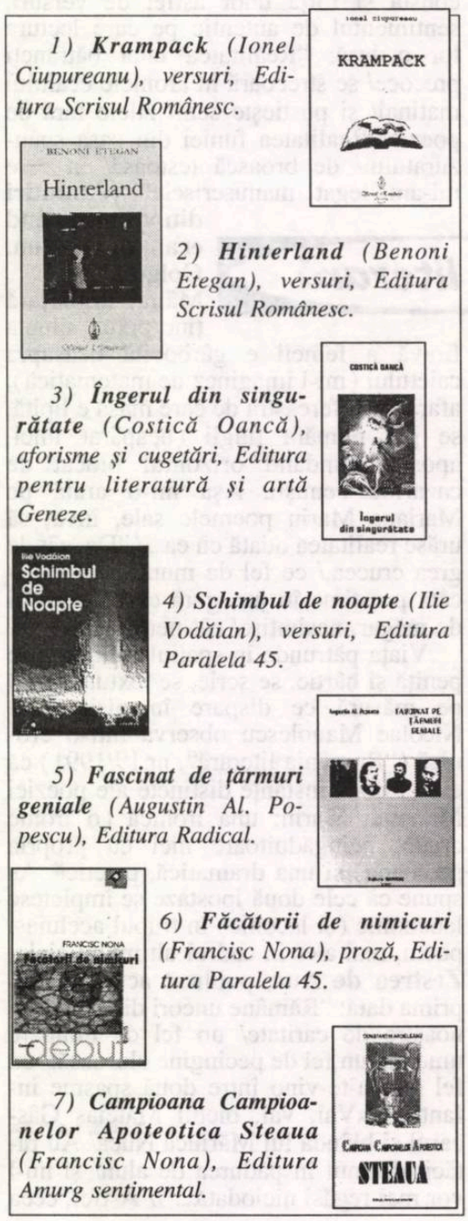
Angela, o celebră actriţă, se îndrăgostise de un ziarist. După ce, după numeroase tatonări şi amânări, iubirea lor se dezlănţuie, ziaristul o cere de soţie la telefon, dar nu mai apare la întâlnirea de a doua zi.

Cătălina pleda mai ales în favoarea copiilor traumatizaţi. Cunoaşte, la o petrecere de caritate, un P.R.-ist. Înclinaţiile literare ale amândurora manifestate pe cale electronică nasc alte poveşti. În cele din urmă, pentru că sentimentele îl depăşesc, P.R.-istul o abandonează pe Cătălina.

Se pun în discuţie trei posibilităţi: „1. A găsit o altă femeie, care îl place mai mult. 2. Constată că-i plac bărbaţii. 3. Îi e teamă de o relaţie fizică, împreună cu o femeie de care e îndrăgostit spiritual, pentru că l-ar face vulnerabil şi dependent".

În cele din urmă, cele trei destine sunt prinse în palma aceluiaşi om. Misterul este dezlegat, iar finalul lasă o portiţă pentru atingerea fericirii.

O poveste despre dragoste neîmplinită, despre frica de a trăi sentimentele până la capăt, o poveste scrisă cu umor şi condimentată cu elemente „la modă", într-un fel sau altul, pentru zilele noastre. Nu doar ochelarii Gucci şi blugii Paciotti, ci şi *Viva*, *Unica*, *Marius Tucă Show*, *Andrei Gheorghe*, *Vama Veche*, *Pasărea Colibri*, *Podurile din Madison County*. Unii vor fi tentaţi, poate, să caute asemănările cu realitatea...



*1) **Krampack** (Ionel Ciupureanu), versuri, Editura Scrisul Românesc.*

*2) **Hinterland** (Benoni Etegan), versuri, Editura Scrisul Românesc.*

*3) **Îngerul din singurătate** (Costică Oancă), aforisme şi cugetări, Editura pentru literatură şi artă Geneze.*

*4) **Schimbul de noapte** (Ilie Vodăian), versuri, Editura Paralela 45.*

*5) **Fascinat de ţărmuri geniale** (Augustin Al. Popescu), Editura Radical.*

*6) **Făcătorii de nimicuri** (Francisc Nona), proză, Editura Paralela 45.*

*7) **Campioana Campioanelor Apoteotica Steaua** (Francisc Nona), Editura Amurg sentimental.*

Pagină realizată de
Marie-Louise Semen

Cea mai nobilă dintre libertăți

alexandru george

opinii

Mai acum vreo două luni, am participat la o discuție radiofonică pe tema „G. Călinescu azi", cu specială privire asupra Istoriei sale literare, dar care a alunecat și spre alte aspecte. Partener de dialog a fost Florin Mihăilescu, pe care nu-l mai văzusem de mult și a cărui tovărășie m-a bucurat deoarece el este un om de știință care nu ezită să spună adevărurilor pe nume, dar o face cu acea moderație ce exclude exagerările parcă pretinse de subiect. Într-adevăr, e greu să vorbești păstrându-ți calmul despre un scriitor așa de contradictoriu, a cărui operă capitală se adresează totuși marelui public. Cu această ocazie, amicul meu mi-a amintit formula de încheiere a **Compendiului** din 1945: „Arta garantează cea mai nobilă dintre libertăți - libertatea de a fi o oră pe zi singuri și inactuali". Față de furtuna ce se vestea în acei ani, prin care arta în genere va fi subordonată propagandei de partid, iar „inactualitatea" va fi osândită de autorități ca o adevărată crimă, îndemnul profesorului, proaspăt adus la București suna cel puțin straniu, dar mai ales intra în contradicție cu gazetăria aceluiași de la „Tribuna poporului", de la „Lumea" și „Națiunea", gazete în felurite feluri politice, în care directorul, sub masca „independenței", combătea strașnic pe dușmanii Partidului, mai precis pe cei considerați de opinia publică adevărați patrioți, majoritatea lor sfârșind în temnițele comuniste, în anii următori.

Dar, formula lui Călinescu are pentru mine istoria ei, cu o anume semnificație. Fratele meu, un adolescent ca și mine, o înscrisese pe frontonul micii noastre biblioteci, care era pe atunci comună... Și a stat acolo câțiva ani buni, până când am dat-o jos, nu din cauză că am fi fost scârbiți de prestația lamentabilă a autorului ei, ci pentru că ne-a fost frică: DEVENISE SUBVERSIVĂ. Devenise, oricum, exact contrarie recomandărilor, care între timp se transformaseră în ordine date de Partid și care au sfârșit prin a-l scoate temporar din circulație pe însuși zelosul slujitor, acesta mulțumindu-se cu câteva „bagatele": deputăția, direcția unui institut de cercetări, fotoliu de academician, autor mai rar publicat, dar gras remunerat... Este drept că-și pierduse catedra universitară, pe motiv că-i zăpăcea la cap pe studenți prin divagațiile sale istorico-literare și nicidecum prin niscai erezii și adevăruri inconvenabile. După 1948, vocea lui s-a auzit mai rar, romanul lui, **Bietul Ioanide**, a fost pe moment stopat. În fine, au trecut ani și emblema de pe biblioteca mea a început să îngălbenească. Cu fiecare zi trecută, ce se spunea acolo devenea din ce în ce mai inactual, punându-l pe autor în cea mai deplină contrazicere nu doar cu faptele, ci și cu propriile lui vorbe.

Dar, dacă e vorba de contradicții, să mai amintesc una, de altminteri contemporană cu cealaltă: concluziile prelegerii sale inaugurale, după ce comuniștii îl aduseseră la București. Se intitulează **Sensul clasicismului** și probabil a fost citită; în tot cazul textul din Revista Fundațiilor Regale (1946) dă această impresie... Și ce spune profesorul acolo? Cine o citește are cea mai clară înșiruire de îndemnuri contrarii celor pe care începuseră să le articuleze, cu mare blândețe de vorbe, dar destul de categoric, noii stăpâni ai puterii, instalați de armata roșie „eliberatoare". Aceștia aveau nevoie de poeți sau de cultivatori ai inflației lirice, pentru a le „cânta" lor politica și programele, îndemnând la luptă, totul sub urgența „Istoriei". Călinescu propunea: „1. Va trebui să moderăm lirismul și să învățăm a fi imperturbabili în toiul evenimentelor, verificatori academici ai universalului". Comuniștii, foarte grăbiți cu proiectele lor, cereau afirmarea spontană, expresia directă, țâșnirea controlată și desigur fără multă „artă". Călinescu recomanda tocmai ceea ce nu-i era în fire: „2. E necesar să diminuăm, pe cât e legitim, subiectul, și să reducem prestigiul genialității, ca proiecție a eului". În fine, la punctul ultim, Călinescu îi mustra pe scriitorii români că au dat prea multă atenție problemelor sociale și de istorie și le amintea că noi, românii, suntem și geograficește foarte aproape de Elada, în care vedea un simbol și un reper al atemporalității: „3. Literatura noastră face prea multă sociologie și istorie, este cazul de a o îndrepta spre psihologie caracterologică și spre umanitatea canonică".

Cred că nu există frază, cuvânt, din acest program care să nu fi fost dezmințit de tot ceea ce profesorul și publicistul G. Călinescu a făcut în lunile și anii viitori, până la moarte. În măsura în care a avut ocazia de a mai vorbi, dar și în multele pagini scrise, el a pledat pentru tezele propagandei de partid, a susținut „angajarea" ca pe o obligație liminară, a repudiat turnul de fildeș, a cerut exprimarea sentimentelor obștești în stil de propagandist. Nu știu dacă măcar o oră pe zi el se simțea „singur și inactual", dar îl asigur pe cititor că eu nu m-am putut „absenta" (una din expresiile lui favorite) și nici sustrage din „contingent". Arta era și pentru mine o consolare, dar cu adaosul că o vedeam pervertită zilnic, uneori de către cei mai inteligenți slujitori ai ei.

Dar, vorbeam de contraziceri și, în cazul de față se poate admite o imensă festă pe care lui Călinescu i-a jucat-o Istoria; dacă ar fi fost consecvent cu sine, ar fi trebuit să se considere anihilat. Partea interesantă e că el a trecut cu toată dezinvoltura peste această contrazicere și a început cu tot entuziasmul să susțină teze contrare, pe care le transmitea de la Moscova tovarășul Leonte Răutu (omul lui Suslov, după cum m-a informat cineva), coleg, la Academie, cu Călinescu și, după știința mea, „recomandat" chiar de acesta pentru a ocupa un fotoliu în înaltul for. Călinescu a fost un aderent total și de primă oră la regimul comunist care, în cel mai bun caz, avea să ne transforme într-o republică în deplină contradicție cu regimul regal anterior, ce culesese aplauzele aceluiași, desigur pentru alte motive decât faptul că, în Editura Fundațiilor Regale, lui însuși i se publicaseră cele mai importante cărți din ultimii ani (cred că cel puțin zece titluri). Regimul anterior, unul prin excelență permisiv, îi dăduse putința formării și afirmării ca scriitor și personalitate publică; de soarta acestui regim era el îngrijorat chiar în **Istoria literaturii...** unde blama extremismele ca orice spirit liberal și chiar semnala amenințarea bolșevică. Tot scrisul lui, accentuat egotic și nu o dată trecând în parada subiectivistă, își arăta disprețul pentru „vulg" și pentru orice formă de colectivism. Desigur că atemporalitatea Eladei era un frumos vis, interesant măcar ca năzuință a unui intelectual provenit totuși din alte sfere...

Să mai vorbim de contraziceri?... Aici e vorba de o gravă răsucire, a personalității sale, de o aruncare peste bord a tot ceea ce reprezenta el până atunci. Disponibilitatea nu-i lipsise, lamentabila lui instabilitate de caracter fusese observată de mult, de către un Lovinescu, de pildă, dar păruse a se rezuma la aprecierile literare, unde interesul de carieră îl dusese ba la Nichifor Crainic, ba la E.. Lovinescu, ba la „Viața românească" și păruse a se încheia cu supremele avantaje ca răspuns la lăudarea monarhului luminat, Carol al II-lea, noul Rege Soare cu care ne blagoslovise Providența... Abia mai târziu, totul a schimbat de semn și criticul din anii '50 - '60 considera obligatorii inspirația și documentarea prin uzine și verificarea periodică a rezultatului muncii prin ascultarea obedientă a verdictelor date de Comitetul Central. Se mai poate vorbi atunci de contradicții, când totul depășește aproape credibilul?

Întrucât am pretenția că discuția mea radiofonică cu Florin Mihăilescu s-a dorit una de contribuții științifice, să semnalez acuma una care nu a fost pomenită și care se cuprinde în perioada când elabora **Istoria** și obținuse primul mare succes în roman, cu **Enigma Otiliei**. Acolo se vorbește despre eroul de roman modern și de orientarea spre psihologism, recomandată imperativ de Camil Petrescu. În mod paradoxal, criticul susținea că noi, românii, popor încă tânăr, nu avem acces la rafinamentele epicii occidentale și la experimentele riscante mergând până la dizolvarea narațiunii. Forma noastră de expresie trebuie să rămână „romanul obiectiv". Câțiva ani mai târziu, în **Istoria literaturii...** susținea că noi suntem un popor bătrân, cu o seculară experiență culturală, care atunci când ne-am adaptat expresiei moderne, am venit cu exercițiul trecutului, de unde și ușurința cu care ne-am adaptat la ultimele formule, un fenomen cu vizibile succese. Să mai pomenesc de faptul că a blamat în polemica sa cu Lovinescu situația criticului care-și găsește vocația profesiunii, după ce a ratat genurile creatoare, iar altădată a spus că e bine ca un critic să încerce poezia, proza, fapt ce-i este indispensabil apropierii sale de specificitatea literaturii.

Libertatea îți îngăduie să faci orice: să te dezici, să te contrazici, să abdici... Dar îți îngăduie și să observi toate acestea și să le judeci.

De ce nu se va întoarce Paul Goma?

marin mincu

De curând, în presă, este agitată din nou stafia lui Paul Goma, ca urmare a invitației recente a lui Ion Iliescu de a reveni în țară. După 13 ani de la revoluție și după 25 de la declararea publică a statutului de disident de către Goma, iată că președintele Iliescu își amintește că este și „vina mea" (sa) pentru că marele scriitor se află încă ostracizat, trimițându-i o scrisoare de „reconciliere" prin care „ar dori să-și îndrepte greșeala".

Pentru a evalua dacă această întârziată „reparație" mai servește la ceva, e necesar să reactualizăm puțin lucrurile. Se cunoaște faptul că, după ce i se difuzează la „Europa liberă" scrisoarea de aderare la **Charta '77**, Paul Goma devine unicul disident român omologat la nivel european. Evenimentul acesta urma, de fapt, refuzului de a i se publica la București romanul **Ostinato**, în 1971, roman ce va apărea în același an în Germania și în Franța, bucurându-se de o foarte bună receptare în presă, ce-l va transforma pe autor într-un „Soljenițîn român". Exclus abuziv din Uniunea Scriitorilor, abandonat perfid de scriitori și hărțuit eficient de Securitate, Paul Goma era obligat să părăsească România în decembrie 1977 și să ceară azil politic în Franța. Omologarea sa de către Occident drept unicul scriitor disident român îi va atrage invidia și ura confraților, care-l dezavuează ca fiind „lipsit de valoare". Este grav că acest diagnostic depreciativ îi este aplicat chiar de către romancierul Nicolae Breban, ceea ce provoacă disensiuni în sânul „uniunii" scriitorilor români refugiați la Paris. După 1989, aproape toți cei care gestionează efectele schimbării, politicieni sau scriitori se fac că uită de Paul Goma. E curios să aflăm de ce domnul Ion Iliescu nu l-a chemat din primele zile pentru a-l invita să fie președintele României, cum s-a întâmplat cu Havel în Cehoslovacia. De aceeași amnezie programată au dat dovadă și Dinescu sau Ulici, care, în calitatea lor de președinți ai Uniunii Scriitorilor, nu s-au grăbit să-l reintegreze nominal în rândurile breslei, continuând să-i aplice eticheta de scriitor „minor". L-am întâlnit pe Paul Goma la un fel de colocviu românesc, organizat la Roma, în 1990, când nu era încă atât de mânios pe confrații săi, adunați acolo oarecum strategic; cu acea ocazie, nici Doinaș și nici Ulici nu i-au adresat decât invitații retorice de a se întoarce în țară, ba chiar i se da de înțeles că ar fi mai bine pentru toți dacă nu ar face-o. Apelurile mele pe această temă, la Laurențiu Ulici, s-au soldat totdeauna cu răspunsuri evazive; dincolo de faptul că prezența lui Goma ar fi încurcat socotelile (în preocuparea unor „justițiari" de a numi pe toți președinții actuali ai României!), nu se putea să-l inviți pe Paul Goma în țară fără să-i propui să fie măcar președintele Uniunii Scriitorilor, iar criticul Laurențiu Ulici nu avea de gând să cedeze prea ușor funcția de președinte pe care abia se cățărase. Într-un cuvânt, Paul Goma devenise atât de incomod încât i s-a transmis, în diferite moduri, să rămână cuminte la Paris, iar, după ce s-au dezis de el Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, s-a grăbit și criticul Nicolae Manolescu să-i trimită o depeșă de despărțire pe prima pagină din „România literară", intitulată **Adio, Domnule Goma!** Acest „adio" amoros se dorea probabil un refuz definitiv, din partea noii „nomenklaturi", a *înrăitului disident* care nu acceptase să se amestece, în nici un fel, în *cloaca maxima*. După ce opoziția a câștigat glorios alegerile în 1996 ne-am fi așteptat cu toții ca Paul Goma să fie recunoscut în sfârșit și cinstit în mod firesc proporțional cu meritele sale. Ar fi putut fi numit Ministru al Culturii, director al faimoasei Accademia di Romania din Roma sau al Institutului de cultură român din Paris. Dacă e adevărat ce se spune despre contribuția consilierului Radu Varia pe lângă Ion Iliescu în elaborarea și trimiterea acestei provocatoare scrisori, se pune întrebarea de ce Sorin Alexandrescu, fost prim-consilier cultural al lui Emil Constantinescu, nu a reușit să-l persuadeze pe acesta ca să comită mai devreme gestul de re-conciliere? Poate atunci *acest act* ar fi fost mai firesc și poate că Paul Goma ar fi acceptat mai ușor.

În fond, care este motivul mai profund care l-a îndemnat pe domnul Ion Iliescu să recurgă la această „scrisoare" „istorică"? Luând în considerație intervalul atât de lung de gestație al inițiativei (13 ani!), este clar că nu se poate vorbi decât de o stratagemă politică pentru a se obține - în caz că Paul Goma va accepta cu naivitate invitația - o deplină *absolvire morală* a președinției iliesciene. După ce l-a readus pe rege în țară și după ce i-a medaliat pe clănțăii de la „Europa liberă", care inițial și-au arătat neîncrederea în el, de ce nu ar încerca să-i închidă gura și lui Paul Goma printr-o invitație simandicoasă de a veni acasă? Oare, nu cumva, la mijloc e doar o simplă figură retorică spre a i se îmbunătăți biografia președintelui? Ținând cont că disidentului Virgil Tănase i-a oferit anterior conducerea Institutului român de la Paris, ce i-ar mai putea oferi acum Ion Iliescu lui Paul Goma pentru a-l seduce? Nu cred că Răzvan Teodorescu va renunța să mai fie Ministru al Culturii în favoarea lui Goma, nici că Daniela Crăsnaru va fi retrasă de la Accademia di Romania din Roma (unde, deși fruntașă liberală, a fost numită director peste noapte de președintele Iliescu, probabil pentru meritele ei liberaliste alături de Valeriu Stoica și nicidecum pentru valoarea ei de italienistă!), nici că Eugen Uricaru îi va lăsa locul de președinte al Uniunii Scriitorilor din România! Nu rămâne decât să-i confere un Ordin de merit al disidenței sau o decorație înaltă pentru contribuția la „Revoluție" sau - de ce nu!? - să-i ofere o pensie viageră ceva mai mărișoară! Nu e deloc sigur, pe de altă parte, că, dacă Paul Goma ar reveni în țară, ar fi tratat măcar cu o *minimă decență* din partea confraților literari. Ar fi extraordinar chiar să accepte invitația și să vedem cu toții dacă nu cumva toată tărășenia aceasta nu se va transforma într-o simplă cacialma prezidențială.

După toate probabilitățile - în condițiile actuale -, dacă Paul Goma nu-și va încălca principiile morale pe care și le-a autoimpus, nu cred că se va întoarce, fiindu-i sortit să ne pedepsească prin rămânerea permanentă în exil, nu altfel decât i-a fost sortit marelui revoluționar Nicolae Bălcescu.

intermezzo

semne

Abluțiune zilnică

dan stanca

La Editura Eminescu a apărut un nou volum de versuri. Autorul lui, Miruna Mureșanu. Și ce-i cu asta? s-ar putea întreba oricine. Într-adevăr, faptul că mai apare încă o carte de versuri nu mai emoționează pe nimeni. Ba, dimpotrivă, enervează, irită, indispune. Hai, domle e cazul să terminăm odată cu prostiile astea! Alex. Ștefănescu ne spune de curând într-un articol! America lansează rachete, România lansează cărți... Așa e! Și totuși. Am mai scris pe această temă vrând să demonstrez că tocmai în acele cărți care nu vor să răstoarne pământul găsim versuri stranii, ce nu intră în nici un fel de competiție, nu vor să fie lăudate sau premiate, sunt pur și simplu respirări ale sufletului care fără ele s-ar asfixia.

Miruna Mureșanu face parte dintr-o familie de autoare pe care nu le interesează cariera în cetatea literelor. Am avut prilejul să le amintesc pe Nazaria Buga, Donca Teodorescu sau Marilena Istrati. Și câte nu or mai fi de care nu a auzit nimeni, nu va auzi, dar tocmai faptul că nu sunt cunoscute le conferă lor o stranie protecție, trăind astfel la umbra anonimatului, liniștite, singure, și, până la urmă, triumfătoare.

În cazul Mirunei Mureșanu observăm recomandările frumoase ale Anei Blandiana și Nicolae Balotă. „Peisajele Mirunei Mureșanu, în care memoria e vinovată, lumina provizorie și ochiul lui Dumnezeu ruginit au acel mister care începe dincolo, nu dincoace de limpezime". Cartea ei, **Vinovăția memoriei**, nu poartă acest titlu într-un mod întâmplător. De ce e memoria vinovată? Fiindcă ne aduce aminte cum eram și nu mai suntem? Probabil, deși un asemenea răspuns nu mulțumește. În viziunea Mirunei Mureșanu memoria este vinovată fiindcă nu poți să existi în absența vinovăției. Orice ființă este ființă și nu neființă întrucât la un anumit moment s-a făcut vinovată de ceva. A combate vinovăția înseamnă a combate starea de-a fi. Nu întâmplător, de aceea, toate poeziile ei sunt invocări ale stării de peisaj, ca și cum doar în acest fel omul poate să expieze și să se vindece de apăsarea acestei vinovății, de-a fi și de-a-și aminti.

Poezia Mirunei Mureșanu nu are nimic ostentativ sau agresiv. Cuvintele Anei Blandiana o caracterizează foarte bine, la care nu am putea adăuga decât următoarea observație: autoarea nu are nevoie de podoabe și nu vrea să se împodobească deoarece ea crede mult mai mult în ceea ce nu e spus decât în spusul și în împodobitul cu orice preț. Poezie mai degrabă a tăcerii și a cuvântului decât a zgomotului și a cuvintelor, volumul **Vinovăția memoriei** folosește ca motiv lina și nostalgica curgere a timpului - temă, firește, banală -, dar înnobilată parcă în aceste vremuri când fugim în general de teme mari, și mai ales, cum se spune, învechite. Dacă pornim de la premisa că *poezia, în esența ei, nu înseamnă avangardă, ci ariergardă*, atunci poezia de față reprezintă cel mai bun exemplu. Majoritatea imaginilor sunt discrete, catifelate, au un tușeu plăcut, nu rănesc simțurile. Ai impresia că poeta scrie fiindcă nu putea altfel și nicidecum fiindcă a ținut cu tot dinadinsul să scrie. „Poezia poate fi desprinsă din clipa unei rugăciuni", iată schița unui proiect metafizic de care poate autoarea nici nu a fost conștientă, dar care, pur și simplu, i s-a revelat, fără să-și dea seama de lucrul acesta. De fapt, așa se întâmplă întotdeauna când poezia nu este ostentativă - te pomenești că întâlnești religiosul aproape pe nesimțite. Așa se întâmplă și în acest caz. Criticul literar Sultana Craia, care postfațează volumul își intitulează textul **Elegii ale declinului**. Într-adevăr, poeta pare tot timpul în cădere și reține chipuri, fragmente din această cădere filmată cu încetinitorul. Este atât o atitudine artistică, cât și un sentiment existențial. Este o visare îmbinată cu luciditatea, este certitudinea că nu mai aștepți nimic, dar și speranța că tocmai cei care au pierdut orice speranță vor putea cunoaște adevărata fericire pe deasupra poeziei și a vieții.

În aceste timpuri, când poezia a devenit o chestiune strict personală, aproape de igienă personală, fiecare vers pe care-l scriem sau pe care-l citim reprezintă o modalitate de-a ne păstra curățenia. Așa cum pe zi trebuie să te speli de mai multe ori din cauza prafului și a murdăriei de peste tot, și poezia îndeplinește aceeași funcție - a unei abluțiuni pentru a ne aminti cine suntem, chiar dacă, în felul acesta, crește și sentimentul vinovăției, cum spune autoarea volumului de față.

despre forma amplitudinea şi funcţionarea corpului meu

toate murdăriile scundei istorii municipale se scurg
în viaţa mea otrăvind-o
ca apele reziduale de la cartierul de blocuri
în lacul mărginaş al oraşului
peştii argintii mor nufărul moare un vânt pestilenţial
bate din mine în mine bate fără să am nici o vină.
locuit de atâţia demoni ai altora demoni turmentaţi
şi meschini -
trebuie să vină fiul mariei să poruncească ieşi legiune.

*

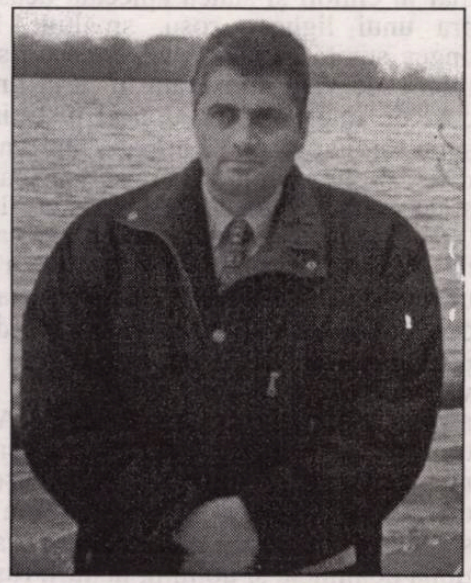
păşesc pe străzile sparte
ale oraşului de doi bani şi de fapt
corpul meu înaintează printr-un
coridor răcoros (sau doar igrasios)
din ceruri. mă uit ţintă la insul
de doi bani care-mi cere ceva sau
îmi vinde ziare sau mă clacsonează
din maşină şi de fapt
eu văd îngerul cum se strecoară
ca o cămilă prin
urechile de ac ale zilei ca să ajungă
aici
eu văd textul obscur şi utopic scris
cu cerneală invizibilă (de cine?)
pe peretele ca un pergament al
bucătăriei.
încasez pumni în plină figură
sângele îmi şiroieşte
pe obraz cad la pământ şi de fapt
corpul meu pluteşte undeva într-o
zonă cu zăpezi cu păduri cu aer tare
se roteşte larg fără sfârşit. cine poate
să descrie forma
corpului meu amplitudinea sa ori
felul cum funcţionează?
să nu încerc răspunsuri. orice
răspuns e greşit.

*

parcă ar fi poposit în creierul meu o bandă de hoţi
noaptea la han când se îmbată sparg totul
se desmăţează distrug -
praf şi pulbere după ei.
ori parcă aş fi fost un drum pe care a trecut în galop
o armată de turci ahotnici spre o cetate agonică
din slăvi s-o cucerească.
sau ţăndări/zob, dimineaţa
trebuie să fiu adunat cu mătura cu făraşul.
cum sunt adunate cioburile vasului de porţelan spart
de un copil.
cum sunt adunate cojile de seminţe din sala dată
cu păcură
de la căminul sătesc după ce a plecat caravana cu filmul.
cum sunt adunate trupurile îngheţate ale soldaţilor căzuţi
la stalingrad waterloo etc.

*

braţele mele au rămas ca o iarbă
într-o oază pe malul Nilului acum cinci mii de ani:
vântul adie
o femeie arămie păşeşte prin iarbă (prin mine)
ţine pe umăr un vas cu apă pentru faraon.
inima mea bate azi în pustie
în propoziţii inaudibile în zile fără lumină.
lacrimile mele livreşti îneacă o colibă de chirpici
din evul mediu.
iar pe dosul pielii mele cineva brodează încăpăţânat
litere şi stele - un text luminos şi pecetluit. corpul meu
se bălăngăne dintr-un mileniu în altul.



gabriel chifu

caracatiţă cu mii de braţe sunt
ochii mei deschişi privesc atent cerul pretutindeni mereu.

mă spulberă din această istorioară

anii rostogolindu-se
ca perlele false căzute din colierul rupt
ca sunetele ieşite din toba lovită de un copil
fără ureche muzicală -
viaţa mea: mers la înălţime pe sârma ghimpată
cu tălpile goale
dar şi zbor pe dinăuntru necontorizat...
printr-o poartă uitată totdeauna deschisă
timpul şi spaţiul îmi fug de sub picioare de aici
rămân suspendat în vid. *eu* şi *tu*
două depărtări pe care
n-am să le înţeleg niciodată
explodează în mintea mea.
himerele sosesc mă fac zob.
măcel livresc simulat în închipuire.
am o crescătorie (ca păstrăvăria aceea
din câmpie...)
cu ea mă laud o crescătorie de goluri
ce recoltă ce bogăţie.
în fine bate un vânt venit din trecutul
meu. suflă năprasnic
pur şi simplu mă spulberă
din această istorioară.

cei doi demoni lăuntrici care cresc

locuiesc unul în creierul meu
celălalt în inimă. la început
nu-i băgam în seamă.
păreau două furnici două boabe
de muştar.

le-a priit locul i-am hrănit bine.
au crescut. curând semănau
cu nişte porumbei rotitori. şi

nu s-au oprit aici. au ajuns
mari belferi mă pufnea râsul când
îi priveam pe amândoi cu moaca lor
de curcani îndopaţi.

iar acum şi mai şi: sunt deja doi mistreţi furioşi
grohăie lovesc cu colţii
muşcă şi înfulecă bucăţi sângerânde din inimă.
ştiu ce va urma.

corpul meu va fi un înveliş prea
strâmt pentru ei (ca haina puştiului
ce-a devenit adolescent) va plesni.
vor ieşi la vedere, gigantici, temuţi, amnezici.
vor întuneca pământul.

epică

la uşa de carton a barăcii mele de carton
au bătut x. şi y. două personaje făcute din lumină.
disperarea ta a căpătat trup m-au anunţat
vizitatorii nefireşti.
ce fel de trup? m-am interesat eu curios
(îmi dădeam seama că venirea lor
în lumea de carton nu este nicidecum la locul ei!).
x. şi y. au ridicat din umeri
nevoind sau neştiind să-mi răspundă. au plecat.
am rămas singur pe pământul de carton
în oraşul de carton. voiam să mă smulg de acolo
dar nu eram în stare să fac vreun pas deşi
nici un zid vizibil nu se ridica în jurul meu
ori înăuntrul meu.
amintirile despre zilele când mă iubisem cu ea
stăteau în mine
aşa cum stau cadavrele în sertarele refrigeratorului
de la morgă.
singur sub cerul de carton.

eugen uricaru

Supunerea

cerneală proaspătă

Aşa cum nu-i plăcea numele pe care trebuia să-l poarte, numele pe care îl auzea de câteva zeci de ori pe zi, maică-sa îl striga lungind „a"-ul chiar dacă era la doi paşi de el, de parcă s-ar fi temut că n-o să-i răspundă, tot aşa nu-i plăcea să aibă pe cineva în preajmă. Avea noroc într-un fel, maică-sa nu avea nici un fel de prietenă mai apropiată, în afară de Antonela, femeia care în fiecare seară urca scările bocănind ca un soldat. Văzuse destui soldaţi mărşăluind pe strada pavată cu piatră cubică, şi la film văzuse, îl ducea chiar Antonela, îl ţinea de mână până când palma îi transpira de emoţie şi după acea îi dădea drumul, ştergându-se pe ascuns de muchia scaunului tapiţat cu pluş negru. Scaunele scârţâiau dar arătau frumos, mai ales când sala era goală, întotdeauna el şi cu Antonela intrau primii, controloarea de bilete îi cunoştea şi după ce oprea cu palma pe cei care se înghesuiau la intrare, le făcea semn din cap şi Antonela păşea ţeapănă, ţinându-l de mână, aproape târâindu-l intra prima în sală; încă mai mirosea a sudoare şi tutun, cu toate că nu era voie să se fumeze în timpul filmului, dar spectacolul scaunelor negre, ecranul imens, alb şi două draperii vişinii, strânse în falduri, cu secera şi ciocanul încrucişate, ocrotite de două ramuri înfrunzite - poate erau ramuri de salcâm după forma frunzelor, cine ştie -, totul era nespus de majestuos de impresionant. Cu siguranţă ar fi reuşit să scape şi de Antonela, mai ales că mirosea tot timpul a frunză de nuc, îşi vopsea părul cu zeamă din frunză de nuc, a şi văzut-o odată cum se dădea pe păr cu ea şi i s-a părut atunci iarăşi că face un lucru pentru care va lua bătaie, pentru că „nu era voie" să-l facă, stătea cu spatele la fereastra larg deschisă şi se uita într-un ciob de oglindă, tanti Antonela era numai în chiloţi şi stătea aplecată deasupra unui lighean roşu, smălţuit, îşi ungea şuviţă cu şuviţă părul cu un şomoiog de vată înfăşurată în jurul unei cozi de lingură, avea umerii pistruiaţi şi cu sânii aproape că atingea marginea rece a ligheanului, ar fi reuşit să scape şi de ea, dar Antoanela îl ducea la film. Ori filmul era singurul lucru pe care nu-l vedea în mintea lui înainte de a se uita la el. Oricât a încercat să afle, aşa cum reuşea sfârşi aşa cum oricine din jurul său, care va fi sfârşitul, cu ce se va întâmpla înainte să se întâmple, nu a reuşit. Filmele la care îl ducea Antonela erau singurele întâmplări pe care nu le cunoştea dinainte. Nu reuşea, oricât s-ar fi străduit, să ştie ce urma să se întâmple *acolo* şi nici cum vor reacţiona doamnele şi domnii, nemţii, ruşii, partizanii şi soldaţii, copiii, asta ar fi vrut cel mai mult, i-ar fi plăcut chiar, singura situaţie în care îi plăcea *să ştie* era atunci când se întâlnea cu vreun copil nou, din alt cartier, ori din altă parte, nu se întâmpla des, dar totuşi se întâmpla, din cauza aceasta a îngăduit-o pe tanti Antonela poate mai mult decât se cuvenea. Mergând cu ea la film a suferit singura uimire din viaţa sa de până atunci, anume aceea provenită din faptul că un om care murea săptămâna trecută, reapărea viu şi nevătămat săptămâna următoare în alte haine şi amestecat în altfel de întâmplări. Antonela a râs de a început să sughită, a trebuit să-i ceară maică-sii un pahar cu apă, să-i treacă, atunci când a întrebat-o de câte ori pot să moară şi să învie oamenii din film.

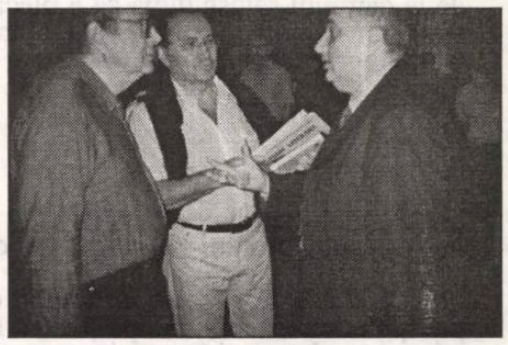
- Cum adică de câte ori? O singură dată, ca toţi oamenii, a spus tanti Antonela.

Iar el a corectat-o. „Nu toţi oamenii învie o dată. Cei mai mulţi nu învie niciodată. Aşa, ca tine. Mor o singură dată, sigur. Dar *acolo*, în film ei mor de mai multe ori. Voiam să ştiu dacă învie de mai multe ori decât mor, doar atât."

Atunci Antonela a izbucnit în râsul acela grozav de i-a trebuit un pahar cu apă să se liniştească, s-a uitat la maică-sa şi a întrebat-o: „Te pomeneşti că umbli pe ascuns la biserică, şi-l duci şi pe Cezărică, te pomeneşti !...

Nu era nici o ameninţare în tonul ei, ci doar un fel de surpriză, de amuzament. Maică-sa i-a făcut un semn care arăta că după vizită urma să o încaseze. Îi ardea câteva peste picioare cu cleştele de cărbuni, niciodată nu l-a lovit cu palma, nici măcar peste obraz. „Ţi-am zis să te linişteşti; unde o să ajungi cu obrăzniciile tale, nu-ţi vin odată minţile-n cap?"

Antonela i-a pus palma pe creştet, ocrotitor; avea o palmă uşoară, părea că nici nu-l atingea, părea o foaie de hârtie, din acelea pe care le semna toată ziua la serviciul ei, părea dar nu era. Atunci când Antonela îi punea palma pe creştet simţea că se sufocă. Se făcea palid şi avea o privire atât de speriată încât maică-sa îl apuca de braţ şi-l trăgea atât de tare încât fără voia lui scotea un ţipăt uşor. Antonela şi chiar maică-sa credea că e din cauza zmuciturii, dar el scotea acel sunet ca un chiţcăit de şoarece pentru că se smulgea de sub palma Antonelei şi părea că iese de sub ceva care îl strivea încet dar sigur. Era sigur că asta i s-ar fi întâmplat de fiecare dată când cineva i-ar fi pus palma pe creştet. Cu excepţia mamei. N-a îndrăznit să verifice, ferindu-se; norocul său era că nu prea avea de-a face cu oameni binevoitori. Doar Antonela îi lua apărarea, dar o făcea numai când îl certa maică-sa din cauza ei, din cauză nu ştia să se poarte cu Antonela. Dar cum ar fi trebuit să se poarte cu cineva care deşi îl ducea la film în fiecare săptămână sau avea cum să-i fie pe plac doar pentru faptul că va arăta foarte uimit, groaznic chiar, atunci când va muri. Ştia, văzuse limpede cum îi va exploda gura, cum faţa ei se va sfâşia; câteodată se trezea speriat de imaginea feţei supte din



Eugen Uricaru, Dinu Flămând şi Gelu Ionescu

cauza exploziei; nimeni nu-şi închipuia, dar el ştia că Antonela, din greşeală, absolut din greşeală, îşi încărcase Walther-ul cu gloanţe dum-dum explozive. Pistolul şi gloanţele nu le deţinea cu acte, dar le avea de la Grancea, din vremea când umbla singură prin sate, la achiziţii.

Cezar ştia tot sau aproape tot despre cele ce urmau să i se întâmple Antonelei şi în acelaşi timp mai ştia că el nu poate schimba nimic, totul se petrecea în realitate cu precizie şi regulă de parcă ar fi fost la reluarea unui film, nici o diferenţă între primul şi-al doilea, şi-al treilea spectacol, la mai mult, la film se mai puteau petrece întreruperi de lumină, se mai rupea pelicula, mai adormea operatorul, în viaţa oricăruia totul era la fix, cu precizie şi regulă. Din această cauză nu putea să facă altceva decât să o îndemne pe Antonela să ia seama, să ţină minte măcar faptele vieţii sale. Îi spunea „te uiţi şi nu vezi", iar ea se supăra, în loc să-i mulţumească pentru îndemn. Ei măcar îi spunea, era prietena maică-sii, dar altora n-avea cum să le spună nimic.

Când şi-a dat seama că el *ştie* tot despre oricine a încercat să facă bine, să-i avertizeze. Dar fie că nu reuşea să se exprime ca lumea, clar, să fie înţeles, abia învăţa să vorbească, băieţii pronunţă mai greu, gândesc mai mult dar nu pot să ţină minte cuvintele pe care le aud, ori pentru că era prea mărunţel, ori fiindcă le spunea oamenilor numai lucruri neplăcute; asta le era viaţa, nimeni nu-l băga în seamă, era prea mult, îl certau de faţă cu maică-sa de intra în pământ de ruşine şi încerca să-i ferească spunându-le celor supăraţi că-i doar un copil care are probleme, a făcut şi scarlatină şi pojar, e de mirare că mai are putere să vorbească, e tot numai piele şi os, o fi făcut şi meningită şi încă nu şi-a dat seama.

Din cauză că vorbea neîntrebat nu l-a mai dus la servici. Acolo era o cameră de zece ori mai mar decât odaia lor de sub acoperiş, mirosea a petrosin şi a hârtie coaptă; acolo în fiecare zi se ţinea câte o şedinţă la care el participa stând cocoţat pe o ladă plină cu nisip „contra focului" îi explicase maică-sa. După ce vorbeau fie de unul singur, fie între ei câţiva bărbaţi mirosind acru a sudoare, rămâneau întotdeauna să bea din sticle bere din rachiu de drojdie. Întotdeauna se găsea câte unul să-l cheme să-i dea şi lui de băut şi atunci intervenea maică-sa, bombănind „e doar un copil, tovarăşu', un copil n-are voie să bea că se tâmpeşte". Şi ca să arate că nu-i un tâmpit Cezar se apuca să-i spună unuia sau altuia tot felul de lucruri din viaţa lui viitoare. Sigur că nu-l lua nimeni în seamă, cum putea să creadă cineva că un copil slab şi negru, cu ochi mari, uşor traşi către tâmple ar fi în stare să spună adevărul, oricare ar fi acela, despre ce urma să vină.

Maică-sii îi era foarte greu să-l lase singur în casă, trebuia să-l încuie, dacă ar fi ieşit în stradă, s-ar fi pierdut; era o arteră foarte circulată, ducea la târgul de vite şi către abator, mereu treceau căruţe ori camioane încărcate cu animale, porci sau vite, caii mergeau pe picioarele lor; dar cu toate că i se rupea inima să-l ştie de dimineaţa până seara închis între patru pereţi n-a avut încotro. A trebuit să renunţe să-l mai aducă la bibliotecă atunci când nu putea şti din ce motiv anume, Cezar aşa mic şi singur, aşa bâlbâit - i se întâmpla doar când se emoţiona şi când urma să fugă să facă pipi, l-a făcut să-şi piardă cumpătul pe un şef de la cooperaţie spunându-i că o să moară numai şi numai pentru că ţinea prea mult la faptul că este şef. Tovarăşul Ţigău s-a făcut vânăt la faţă de furie, i se părea că de fapt cineva, poate chiar maică-sa îl pusese pe obraznicul ăla să i-o spună de la obraz, ştia că lumea îl bârfeşte că e prea ţanţoş, prea fercheş, dar el era numai timid ori nu ştia cum să se poarte; era şef de prea puţină vreme, voia să se protejeze, toată lumea îi cerea câte ceva - ori o slujbă, ori o primă, ori să-i facă rost de ceva mai acătări că are o cununie, ori să intervină la cutare pentru un proces, ori pentru o amendă, ori pentru că l-au arestat pe careva. S-a făcut vânăt şi ce vocea sugrumată l-a întrebat pe ţânc: „Şi cum o să mor eu, mă mucosule?" El a clipit mărunt ca şi cum s-ar fi jenat de situaţie - era doar un copil de cnici anişori, dar avea apucături de om mare: „O să mori în maşină, pe locul tău de şef".

Un ins nebărbierit, care se străduia să-i fie pe plac tovarăşului Ţigău, precis era responsabil la vreun magazin sătesc, făcu: „Hă, hă, la noi la cooperativă nu avem maşină mică, numa' dube ori camioane". Cezar a spus foarte clar: „O să aveţi iarna viitoare. Atunci o să fie". Ţigău s-a făcut palid. „Ddde unde ştii tu asta, de unde?!" Pentru că se planificase de la Centrală să li se dea o Varşavă pentru deplasările şefului în teren, dar numai după Anul Nou. Cezar a ridicat din umeri, nu avea cum să-i spună *de unde* ştia, el doar *vedea* şi nu făcea altceva decât să descrie, să povestească, aşa cum oricine povesteşte un film. Asta era, el povestea filme care nu putea fi raportate, filme cu actori care aveau un singur rol, unul singur şi definitiv. Dacă nu l-ar fi dus Antonela la cinematograf poate că n-ar fi fost în stare să înţeleagă ce se petrece în mintea lui şi poate că totul ar fi rămas închis, încuiat acolo. N-ar fi reuşit să povestească niciodată. Numai că văzând cu ochii lui imaginile de pe ecran a înţeles că în mintea sa se petrece acelaşi lucru, cu ochii minţii sale el vede „filmul" vieţii altora. Sigur, numai dacă îşi dorea acest lucru. Şi nu suferea, nu i se făcea rău, nu simţea nimic deosebit. Stătea doar câteva clipe

cerneală proaspătă

cu pleoapele lăsate şi vedea totul, până la capăt. Era cam plictisitor, toată lumea murea. La cinematograf mai erau şi surprize; filmul se termina înainte de a muri toţi. Şi aşa a înţeles că nu se poate şti chiar tot.

Eugen Uricaru la Colocviile Scriitorilor, aparţinând minorităţilor naţionale din Europa, „La noi acasă" alături de Corneliu Reguş, Luminiţa Cioabă şi o colaboratoare din Ucraina

alexandru darie:

„Nu există nici un război între mine și Ștefan Iordănescu“

Irina Budeanu: Domnule Alexandru Darie, sunteți noul director al Teatrului „Bulandra“ în urma unui concurs pe care l-ați câștigat. Înaintea acestuia ați asistat la un adevărat război mediatic legat de demiterea fostului director, Ștefan Iordănescu. Cum comentați acest război mediatic, balcanismele și partizanatele veninoase?

Alexandru Darie: Trebuie spus că războiul l-a început Ștefan Iordănescu, lui îi aparține această stare belicoasă. Eu i-am dat un telefon atunci când lucrurile au început să se precipite cu demiterea sa, și l-am rugat să-și rezolve „apărarea“, dacă este cazul, fără să mă împroaște pe mine cu noroi sau pe alți oameni din teatru. Rufele trebuie spălate în familie și nu în văzul lumii. Or, el a început să mă acuze, susținut de o parte a presei, și până la urmă s-a ajuns la aberanta idee că a fost un adevărat complot în jurul lui etc. Or, cea mai bună dovadă că nu a fost așa, l-a constituit concursul pe care eu, împreună cu domnul Virgil Ogășanu, l-am dat pentru ocuparea funcției de director. În fața evidenței, a corectitudinii și a profesionalismului, nimeni nu a mai avut nimic de comentat. Eu m-am înhămat la această corvoadă, din disperare. Senzația dinafară era că totul în Teatrul „Bulandra“ e minunat, dar, de fapt nu se întâmplă nimic. Aceasta a fost motivația principală de a intra în competiție. A propos de balcanism, este păcat că totul devine mahala. Nu e nici un fel de război între mine și Ștefan Iordănescu. Să mă cert cu cine? Și de ce? Suntem amândoi membri în cercul regizorilor europeni. Eu sunt în boardul unui organism internațional, care este Uniunea Teatrelor Europene. Sper ca lumea să înțeleagă - și mă refer, în primul rând, la cei care au luat poziția de luptă împotriva mea - că eu n-am venit aici să-mi fac o carte de vizită și mai știu eu ce. Îmi propun cel puțin, pentru stagiunea 2002-2003, câteva lucruri foarte simple: ordine în organigrama teatrului, în trupa de actori, ducerea la bun sfârșit a proiectelor începute și angajarea măcar a unui proiect important. Trebuie să-i dăm un alt look și Sălii „Toma Caragiu“ - de altfel există un proiect lucrat în mai multe etape de Liviu Ciulei, Paul Bortnovski - și neapărat trebuie să ajungem să jucăm în ambele săli, de joi până duminică. Urmează ca stagiunea 2003-2004, care e curată și îmi va aparține în întregime ca strategie repertorială, s-o demarăm în forță și să putem juca în fiecare seară, cu excepția zilei de luni.

I.B.: Mulți au uitat ceea ce marele regizor Liviu Ciulei a spus în cadrul unei conferințe de presă, prilejuită de premiera cu *Hamlet*, trăgând un semnal de alarmă asupra stării de fapt din teatru. Spunea domnia sa că singura lege care guvernează acolo este haosul. Veți ține seama de această afirmație?

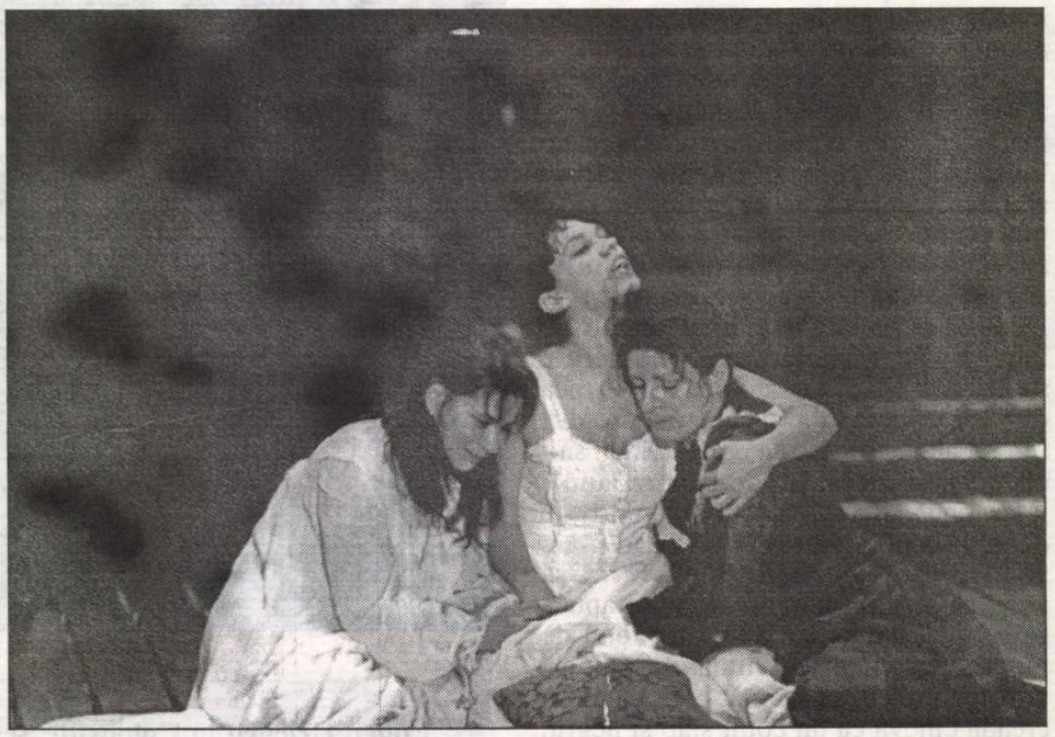
A.D.: Într-adevăr, mulți au uitat ceea ce domnul Liviu Ciulei spunea cu luni bune înainte de adâncirea crizei de la „Bulandra“, atunci când unii au sărit în apărarea lui Ștefan Iordănescu. Trebuie spus că, în ciuda tuturor zvonurilor care circulă, Ștefan Iordănescu face parte din staff-ul teatrului, și, de altfel, vom avea un dialog în privința propunerilor sale în calitate de regizor. Eu mă bucur că el este în continuare în mijlocul acestui colectiv extraordinar de actori - ce-i drept cam „balansat“ în ultimul timp - și își va putea demonstra forța regizorală.

I.B.: Clevetirile s-au stins, cel puțin în aparență, iar de acum încolo începe pentru dumneavoastră cea mai dificilă perioadă. Care a fost prima impresie când ați păsit în teatru în calitate de director?

A.D.: E greu de spus în câteva cuvinte. Am avut o utilă conversație de vreo șapte-opt ore cu directorul executiv al teatrului, Emil Banea. Practic am luat un prim contact cu problemele majore ale teatrului. Eu mi-am făcut un program pe care l-am împărțit în patru etape: pe termen foarte scurt, scurt, mediu și lung. Propriu-zis, activitatea noastră va începe de la 1 august, până atunci actorii și întreg personalul sunt în vacanță. Mi-am propus ca la venirea lor din vacanță să stau de vorbă cu fiecare actor, regizor, scenograf, cu întreg personalul teatrului, pentru a vedea care sunt problemele din punctul lor de vedere. Pentru mine contează foarte mult opinia lor și modul cum gândesc ei. După ce voi asculta cu atenție toate părerile, voi face o analiză și o sinteză a acestor doleanțe și propuneri și voi trage, sper, cea mai bună concluzie. Actorii revin din concediu la sfârșitul acestei luni, pentru că în 29 iulie încep repetițiile la spectacolul **Bent**, în regia lui Eli Malka.

I.B.: Cum vă explicați că o lume atât de specială, ca aceea a teatrului, are un apetit așa de mare pentru autodistrugere?

A.D.: Nu știu de ce ne mâncăm între noi. Eu cred că lucrul acesta se întâmplă când oamenii nu fac nimic. Adică atunci când actorul nu repetă, regizorul nu montează, au timp de depresii, de plătit polițe ș.a.m.d. Când actorul repetă de dimineață până seara are succes la public, pleacă în turnee și cade frânt de oboseală după ce ajunge acasă, nu mai are timp de clevetiri, brâfe și de alte maliției. Am observat că, de la un timp, a început să funcțio-



Secvență din spectacolul de mare succes al Teatrului „Bulandra“, *Trei surori*, de Cehov, în regia lui Alexandru Darie. În imagine: Oana Pellea, Anca Sigartău și Luminița Gheorghiu

Armonie şi linişte. Actori, regizori, critici şi public au plecat în vacanţă. Pare că nimic nu se mai întâmplă în această vară caniculară în teatrul românesc. Şi totuşi. La sediul Teatrului „Bulandra" îl poţi găsi pe noul director, regizorul Alexandru Darie. În dulcele nostru stil balcanic, în jurul acestui nou directorat a curs multă cerneală, s-au agitat spiritele, partizanatele s-au ascuţit. După cum se ştie, în urmă cu ceva timp, fostul director al teatrului, regizorul Ştefan Iordănescu, a fost demis. Demiterea sa a antrenat un adevărat război mediatic. Război care, de altfel, s-a stins, cel puţin în aparenţă, odată cu organizarea concursului pentru ocuparea funcţiei de director. La concurs s-au prezentat regizorul Alexandru Darie şi actorul Virgil Ogăşanu. Rezultatul este deja cunoscut, el n-a putut fi nici contestat şi nici interpretat. Pentru că lucrurile s-au desfăşurat cu rigoare, profesionalism, într-o totală transparenţă.

Regizorul Alexandru Darie este cunoscut lumii teatrale şi publicului, mai ales din memorabilele spectacole, montate pe această scenă: ***Poveste de iarnă, Iulius Cezar, 1784, Trei surori****. Acum, când agitaţia a luat sfârşit, începe cu adevărat lungul drum al directoratului general către reinstaurarea unei stări de normalitate în Teatrul „Bulandra".*

neze, în critica de teatru, obişnuinţa de a „pune ştampila" pe un spectacol. Dacă remarcăm, prin anii '94-'95, această meteahnă începuse să dispară. Cum se explică revirimentul? Există câţiva critici importanţi, există câţiva oameni mai tineri care iubesc teatrul şi ştiu să scrie despre el şi există foarte mulţi care au nimerit întâmplător în această îndeletnicire. Aceşti oameni habar nu au. Au văzut doar spectacole din stagiunea trecută, probabil că ei sunt mai dispuşi să se ia după zvonuri, după modă, şi astfel, servesc anumite interese. Şi într-o ţară care este profund dominată de corupţie, pe de o parte, pentru că e balcanică, pe de altă parte, pentru că e un fel de spirit al locului, este evident că apar astfel de fenomene. Vorbim toată ziua de trafic de influenţă, de o justiţie neclară, de o politică plină de accidente neplăcute, şi atunci e „normal" ca şi-n teatru să regăsim o stare de lucruri asemănătoare. Din păcate, acest prezent al nostru destul de agitat şi confuz nu ajunge pe scenă, nu este reflectat în piesele dramaturgilor noştri - căci firesc ar fi ca teatrul să fie oglinda vremurilor -, ci se opreşte în culisele teatrului.

I.B.: Ce va putea vedea publicul la începutul stagiunii 2002-2003, în cele două săli ale teatrului?

A.D.: Sala Izvor se va deschide chiar dacă lucrările nu sunt complet finisate, cu trei premiere. Este vorba de **Bent** de Martin Schermann, în regia lui Eli Malka, directorul Uniunii Teatrelor Europene, **Roberto Zucco** de Bernand Marie-Koltes, în regia lui Benjamin Walters - care a avut câteva reprezentanţii la sfârşitul acestei stagiuni -, şi **Sorry** de Aleksandr Galin, în regia Sandei Manu, spectacol care constituie şi revenirea pe scena acestui teatru a lui Ion Caramitru. El o va avea parteneră pe marea actriţă Mariana Mihuţ. Iar Sala „Toma Caragiu" îşi va primi spectatorii cu premierele **Anatomie**, **Titus Andronicus**, **Căderea Romei** de Henri Muller, în regia mea, şi **Oblomov**, în regia lui Alexandru Tocilescu. Încă n-am putut să văd toate contractele antamate de vechea conducere, spectacolele pe care le-am amintit le-am preluat, pentru că erau deja stabilite în structura repertorială. Eu aş vrea ca toate contractele antamate să le duc mai departe. Aşa mi se pare civilizat. Dar într-o formă fezabilă, nu cum a fost până acum, când practic s-au suprapus şase sau şapte proiecte şi nu s-a făcut nici unul. Ce să spun? Mă întrebai care a fost prima impresie. E o „golgotă", un hăţiş îngrozitor, s-au făcut angajări aiurea, oameni care au o anumită menire au scris pe fişa postului cu totul altceva, s-au desfiinţat posturi de actori fără nici o justificare, într-un cuvânt: o varză. Deci, trebuie să acţionez la nivelul tuturor compartimentelor din teatru. La nivelul echipei de actori nu am de ce să umblu, cel puţin deocamdată. După părerea mea ea n-a fost folosită, în schimb, aveam peste 60 de colaboratori. În aceste condiţii, despre ce trupă a Teatrului „Bulandra" să mai vorbim? Actorii tăi, în marea majoritate nu joacă, dar ai zeci de colaboratori pe care de multe ori nu poţi conta.

I.B.: Înţeleg că doriţi să instalaţi în teatru o stare de normalitate, cu o trupă fixă, cu un repertoriu de valoare.

A.D.: Evident. Eu vreau ca Teatrul „Bulandra" să redevină ceea ce a fost odată, în timpul directoratului lui Liviu Ciulei, ca să nu fac referiri mai îndepărtate. A fi actor la „Bulandra" trebuie să însemne ceva, să semn de valoare, o emblemă. Apoi, trebuie să mă gândesc clar din februarie anul viitor - până atunci se derulează spectacolele antamate de vechea conducere -, la un repertoriu de valoare, variat, cu mari nume de dramaturgi, contemporani sau clasici, cu mari actori, regizori, scenografi. Ştii care a fost paradoxul pe care l-am trăit de când a venit Ştefan Iordănescu? Ei bine, noi, în această atmosferă europeană, cu multe proiecte internaţionale, n-am apucat să jucăm decât o dată la două săptămâni. Inadmisibil! Eu nu spun că Ştefan n-a avut cele mai bune intenţii. Dar rezultatul?!

I.B.: Aveţi marele avantaj că sunteţi legat organic de acest teatru. Aici aţi montat marile succese, cunoaşteţi foarte bine trupa şi întreg personalul. Faptul că aţi stat departe de teatru timp de câţiva ani a fost în dezavantajul dumneavoastră sau, dimpotrivă, puteţi considera această etapă una necesară şi stimulativă?

A.D.: Experienţa pe care am avut-o în afara teatrului a fost foarte importantă. Tot ceea ce am învăţat în crearea de evenimente mondene sau evenimente multimedia îmi va folosi cu certitudine, într-un fel sau altul şi în modul de a aborda teatrul. Eu îmi doresc - sigur, în momentul de faţă sună cam utopic - să avem un afiş extraordinar la „Bulandra" Repet ideea pe care ţi-am mai spus-o. Vreau ca Teatrul „Bulandra" să redevină un teatru de artă în care fiecare spectacol - nu contează genul - să fie un eveniment. Aşa cum la Savre există celebrele ateliere de prelucrare a porţelanului, iar obiectele sunt etaloane ale genului. Îmi doresc ca Teatrul „Bulandra" să redevină etalonul artei teatrale din România. Pentru că, ceea ce mi se pare ce-l mai grav acum, pentru starea de spirit din teatru, este faptul că nu există nici o direcţie. În ultimii cinci ani, în acest teatru nu a existat nici o direcţie. Doar atunci când ai un drum clar în faţă, totul devine coerent, toată lumea se mobilizează, de la portar până la marii actori ai acestui teatru. Deci, îţi repet, acum, prioritatea mea este reinstaurarea disciplinei de care vorbea domnul Liviu Ciulei.

I.B.: Spuneaţi că doriţi ca, într-un viitor apropiat, Teatrul „Bulandra" să redevină un etalon al artei româneşti, aşa cum a fost pe vremea domnului Liviu Ciulei. Concret, cum v-aţi gândit să realizaţi acest lucru?

A.D.: Am să vă mărturisesc în premieră un gând al meu: Doresc să alcătuiesc un consorţiu al directorilor din Bucureşti, pentru că noi nu comunicăm între noi. Şi pentru că direcţiile pe care merge fiecare nu sunt cunoscute, ne dublăm de foarte multe ori. Găseşti acelaşi titlu de piesă într-o stagiune la mai multe teatre din Bucureşti. Şi atunci ce facem? Ne dăm singuri în cap. E foarte important, deci, să stabilim o direcţie a fiecărui teatru. Teatrul „Nottara" este şi va trebui să rămână un teatru mai popular. Teatrul Odeon a pornit pe o cale excelentă către tineri regizori, actori şi scenografi, către experiment, către combinaţia dintre mai multe arte, ca să dau numai două exemple, iar Teatrul „Bulandra" trebuie să devină ceea ce a fost odată. Teatrul Naţional „I.L. Caragiale" e clar ce direcţie a luat şi e foarte bine. Dar, cu atât mai mult e important, ca noi, directorii de teatru, să comunicăm între noi, măcar o dată pe an, şi să ne întâlnim, împărtăşindu-ne fiecare direcţiile, zonele spre care ne îndreptăm. Abia atunci putem vorbi de concurenţă loială. Altfel, la ora actuală, pot spune că suntem într-o concurenţă „neloaială" cu Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", unde actorii au salarii cu 50 la sută mai mari decât ceilalţi actori de la celelalte teatre şi au un management foarte puternic şi rezultatele se văd. Publicul alege Teatrul Naţional. La noi, acum, înregistrăm o scădere dramatică de public. În ultimii doi ani am avut o scădere de public, în procente, de 50 la sută. Dacă ştii ce să le oferi, bucureştenii vin la Teatrul „Bulandra", pentru că ei îl iubesc. Dar eu sunt optimist şi sper că lucrurile vor merge aşa cum îmi doresc. Ştiu că îmi voi atrage foarte mulţi duşmani, probabil că nu voi fi pe placul unora, pentru că o să încerc să-i pun la muncă, dar îmi asum întreaga responsabilitate.

I.B.: La sfârşitul dialogului nostru nu pot să nu vă întreb despre revenirea dumneavoastră ca regizor la Teatrul „Bulandra", după o absenţă de patru ani, cu premiera *Anatomie, Titus Andronicus, Căderea Romei*, de Henri Muller. De ce aţi simţit nevoia imperioasă să montaţi acest text?

A.D.: Din două motive. În primul rând, tema. Despre care nu vreau să vorbesc. Pentru că doresc să fie o surpriză. Iar, în al doilea rând, este faptul că celebra piesă a lui Shakespeare, **Titus Andronicus**, fiind rescrisă de Muller, te obligă la un lucru: regăsirea simplităţii şi a mijloacelor fundamentale ale teatrului. O să vedeţi că e un spectacol aproape fără decor şi că are foarte puţine artificii de ajutor. Actorul este el cu sine însuşi şi cu publicul. Acest mod de abordare regizorală cred că se înscrie într-o tendinţă europeană de regăsire a mijloacelor actoriceşti fundamentale: trupul, vocea, cuvântul, stările, expresia. Toate acestea m-au fascinat, iar textul lui Muller îţi impune un astfel de spectacol. Muller introduce un narator, care este tot timpul în scenă, şi, de fapt, este personajul principal, iar introducând acest al doilea plan, faţă de textul originar al lui Shakespeare, îţi impune nu un efect de distanţare, ci unul de intimitate. De altfel, este un spectacol special, care va avea doar două sute de spectatori pe seară. Atmosfera de intimitate, creată între spectator şi actor, îţi dă senzaţia că te-ai afla într-o veche biserică românească, aproape de chipul icoanelor.

A consemnat
Irina Budeanu

convorbiri incomode

Medievală

Ghilotina era demult pregătită,
Lipsea însă cel condamnat,
Vulturii se roteau peste piaţa cernită,
Ultimul trecător vorbea ne-ntrebat.

Orologiul din turn amurgise,
Vântul se lovea cu capul de pietre,
Chipul milei lăcrima fără rost,
Nemaiştiind pe cine să ierte.

Spaima alungase oamenii din oraş,
Mirosea a sânge şi a cuţite,
A sudoare mirosea, de ostaş,
Pus să stăpânească locul morţii plătite.

Cei chemaţi să desăvârşească supliciul
Tot îmbătrâneau aşteptând
Şi, ca să nu moară de plictiseală,
Au început să-şi reteze capetele
pe rând...

Mielul

Iarba plângea cu lacrimi verzi,
nesfârşite,
După mielul alb omorît în vis,
Cuţitele fumegau, răzvrătite,
Pândind ochiul ce abia s-a închis.

Sânge negru îi înflorise pe gură,
O dată cu ţipătul său dureros
Şi tot privind acea diafană făptură,
Moartea mi se părea un înger frumos.

L-am luat în braţe şi l-am tot dus
La capătul lumii, să îl îngrop,
Fără să iau seama că după noi
Se vestea cel din urmă potop...

Sisifică

Mai ai de trecut o ultimă încercare,
Până ţi se va da dreptul de-a te jertfi,
Vei fi pus să scoţi cerul din mare,
Cu palmele arse de vechi insomnii,

Sau, poate, vei fi pus,
precum acrobaţii,
Să faci piruete sus, pe sârmele lor,
Copleşit de uimiri şi ovaţii
Şi de spaima de-a ieşi din decor.

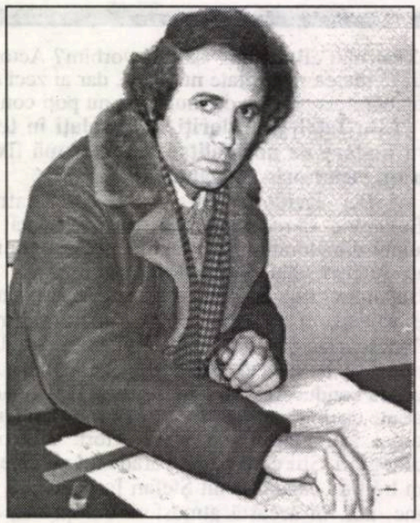
Parte nu vei avea nici de a plânge
Şi nici de-a rosti un ultim cuvânt;
Privirile lumii sunt pline de sânge,
Morţii, deja au prins rădăcini
în pământ.

Peste tot se întinde somnul cel verde,
Ca o cangrenă năucitoare;
Trupul tău abia se mai vede,
Întunericul duce un munte de ger în spinare...

Aud zborul

Vânătoarea se terminase de mult,
Puştile adormiseră cu ţeava în jos,
Sufletul păsărilor ucise
Plutea prin văzduhul ceţos.

Aerul mirosea a lacrimă spartă,
O simţeam pe obrazul meu şiroind
Şi nu ştiu de ce, dar, în clipa aceea,
Devenisem vultur cu gheare de-argint.



florea burtan

Ochii îmi scăpărau, înfometaţi
şi adânci,
Întunericul se aşternea pe coline,
Ca să mă vindec, am ridicat puşca
şi-am tras
Şi, de atunci, aud zborul
prăbuşindu-se-n mine...

Ahile

Îi sângera călcâiul, lăsa dâre adânci
În piatra drumului, în nisipul fierbinte,
El însă continua să alerge, zâmbind,
Deşi moartea i-o luase-nainte.

Îşi lepădase toată armura,
Îşi simţea trupul tot mai uşor,
Fără să simtă că săgeata trufaşă
Fusese trasă întâmplător.

Mai apoi, când s-a prăbuşit peste lespezi,
Cu tot cerul în privirea-i frumoasă,
A zărit dâra sângelui său
Cum îl duce, biruitoare, spre casă...

Fuga de sine

Cineva face semne. Tu urci,
Fără odihnă, un munte de ceaţă
Şi tot speri ca, o dată ajuns,
Să ţi se îngăduie schimbarea la faţă.

Ai tălpile pline de răni. Lumima,
Încă din zori te-a orbit,
Izvoarele s-au uscat, şi de sete,
Bei lacrima stâncilor de antracit.

Cine te strigă? E noapte deja,
Corbi hămesiţi îţi dau roată;
Când vei ajunge acolo pe creste,
Tu vei fi devenind o armură de piatră.

Precum Ulise

Nici un ţărm nu se vede, doare vântul
Torturând chipul marinarilor
înfometaţi,
În jurul corăbiilor dau buzna rechinii,
Ca un năucitor dans de piraţi.

Călătoria aceasta durează de-un veac,
Până şi aurul a ruginit,
aurul pieilor roşii;
Văzduhul sângerează, parcă tras
prin cuţit,
Văzduhul în care s-au înecat
toţi albatroşii.

De jur-împrejur, numai apă şi cer,
Doar în gândul căpitanului
se zăreşte pământ;
Corăbiile seamănă cu nişte schelete
Scoase, după şapte ani, din mormânt...

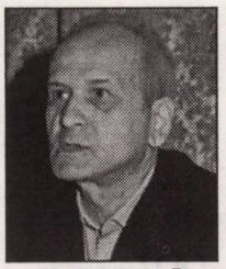
Destin

Roata lumii ne-ncetat se-nvârteşte
Şi semnează sentinţe, la sorţi,
Condamnaţii sunt duşi pe muteşte
Spre ghilotina fumegând lângă porţi.

Eu tac şi privesc şi ascult
Galenţii bocănind pe pavaje;
Moartea mea s-a-ntâmplat mai demult,
Acum, iată, mi se pun lucitoare grilaje,

Să nu plec, să nu cad, să mai sper
În învierea cea de apoi;
Roata lumii se loveşte de cer
Şi, fără odihnă, se învârteşte în noi...

Deposedarea lumii de spectre şi moarte, prin elegie



geo vasile

Referindu-se la volumul **Borgum centenarium** (1983), Radu G. Ţeposu îl definea pe Ion Vădan „o natură elegiacă" ce aruncă „peste fizionomia coruptă a lumii (...) o aură strălucitoare, irizări luminiscente care înalţă umilitudinea la somptuos". O diagnoză şi o operaţie poetică ce se confirmă şi în recentul volum **Elegii din Nordburg** (Editura Dacia, 2001, colecţia Poeţii Urbei/ seria Poeţii Sătmarului, 104 p.), mai cu seamă în importanta lui secţiune intitulată „Elegii şi contraelegii".

Fapt e că, după aproape două decenii, elegia lui Ion Vădan excelează printr-un mesaj etic inclus, îndurerat şi răzvrătit totodată, în perfectă sintonie cu sufletul *de acum* al poetului: un tânăr domn (născut în 1949) învăţat, trecut prin cele lumeşti şi întors la lumina emblemelor neasfinţite, spre a se sfădi, pascalian, cu lumea ce tocmai a decretat că Dumnezeu e mort şi prin urmare totul e permis, inclusiv arta pierzaniei. **Straturi de galben** este în acest sens o artă poetică iluminată, galbenul fiind aici culoarea declinului, a destrămării, a discordiei (mărul de *aur* dăruit Elenei, declanşator al războiului Troiei): „Straturi de galben peste straturi de galben/ macerându-se sub pelicula translucidă a/ dimineţii luând micul dejun în mansarda/ cu pisicile, poate ultima revelaţie că eşti/ singur în mijlocul acelei singurătăţi animale/ pârtia cu mirosuri pe care treci pe lumea cealaltă/ reală - cu huruit de tramvaie - strivindu-te/ nu înainte de a da satisfacţie hoţului/ intrat în efracţie în bibliotecă somându-te/ respectuos să-i împrumuţi Paul Celan".

Relaţia cu realul include şi denunţă crezul estetic al lui Ion Vădan, conform căruia materialitatea lumii, peisajul, *Nordburg*-ul sunt doar un pretext pentru textul poeziei, învestit să le acrediteze existenţa. Realitatea scripturală are puterea unică de a epuiza realitatea propriu-zisă, atestând-o şi îndatorând-o prin valoarea adăugată a poeziei. Realitatea, această incompatibilă lume concretă (cetate, figuranţi, viermuiala istorică) stârneşte reflexe polemice poetului ce o străbate; pelerinul depresiv între semnele naşterii, căinţei şi morţii, elaborează strategii ad-hoc de compensaţie şi evadare. Recursul terapeutic şi exorcist la poem se face în contra primejdiilor şi înscenărilor de bâlci, primejdioase vieţii. Visul poetic însuşi e pasibil de captivitate în tabieturile biologice şi biografice, poezia fiind constrânsă la „disertaţie despre forţa nimicului/ simte notaţii obosite şi vagi/ între două evadări din real...".

Dispariţia oricărui reper vital se suprapune ritualului naturii, gazdă şi oglindă a eventului morţii: „Graurii sparg fereastra oblică-a toamnei/ ţăndări de galben fug prin septembrie./ Oboiul dizolvă peisajul în/ fante transparente -/ transparenţa limpede a morţii".

Explorând acest topos cu toate datele iadului pământean, poetul, senzor şi oracol, focalizează derapaje psihotice, alternându-le cu decupaje, viziuni macabre şi profeţii amintind de Trakl şi Bacovia, de H. Bosch şi Dürer. Ghilotina stingerii date de arhanghelul pedepsitor cade peste desfrânarea şi agonia unei lumi în care însuşi heraldul unei *alte lumi* (poezia) se stinge. Noianul de *negru* din poemul **D.J.** creditează doliul lipsit de orice speranţă, tenebra, haosul, amorful, diabolicul (psihanalitic vorbind, iraţionalul, răul, coşmarul).

Poemele lui Ion Vădan au puterea de a surclasa starea de fapt preapocaliptică, prin simultana lor tentaţie de a recicla, ecologiza, regenera, prin recurs la descriere, elegie, dicteu controlat, realul, oraşul, spaţiul public şi, în general, umanitatea damnată, profanată, căzută în stricăciune, singurătate şi abulie (**Elegie VIII**). Reabilitarea voinţei şi a visului într-o cetate uzurpată de spectre şi moarte, inclusiv prin accente de satiră politică vitriolantă, ni se pare nu numai un gest polemic-religios ce afurisește moravurile păgâne (aşa cum odinioară Ioan Botezătorul vs. Irod Antipa), ci un act patriotic veritabil, înălţător.

Susţinut printr-un mic compendiu de legi morale şi comandamente creştine ce sancţionează o lume a ierarhiilor frauduloase cu mecanismele gripate. Elanul comunitar, altruist, recursul obstinat al *filosofului* la „frânturi dintr-o Etică/ pierdută -/ cândva" se însoţeşte cu satira politică în contra unor cinice caricaturi uzurpatoare, zise şi aleşii poporului, în contra *Marelui Mahăr* şi a conspiraţiei lui totalitare. Arma secretă a poetului este chiar poezia, definită ca „Partea aceea de hazard a iubirii/ dintre cuvinte interzise delincvenţelor filologice,/ unde fugi să respiri aer proaspăt, de munte,/ departe de smogul edictelor".

Patosul politic, uneori cu adresă exactă, merge mână-n mână cu patosul evadării din bolgia-vârtej a materiei inflamate, sinonim al ademenirii neantului. Climaxul inventarierii prin colaj semnificativ a unei realităţi haotice, atinse de aripa morţii, este un preludiu şi un rapel la desprinderea în zbor a visului poetic („Pasăre a Paradisului meu degradat"). Cultivator al unei dicţiuni profetice (aforistice), dar şi al unui imaginar al stupefacţiei, Ion Vădan poate fi surprins doar rareori în flagrant de autocompasiune cu garda jos (stilistic vorbind), căci autoironia şi conştiinţa autoreferenţială temperează confesiunea nudă. Anvergura, credibilitatea preluării meditaţiei blagiene la persoana întâi, oferă o lecţie deschisă de reciclare intramilenară (postmodernă) a unei arte poetice intramontabile: „Cu cât mai mare e tentaţia fericirii/ cu atât mai mult se-ncordează/ mecanismele morţii în tine; izbindu-te/ cu putere, năucitor./ Şi nu te poţi apăra; carnea îmbătrâneşte/ mai repede decât sângele, sângele mai repede decât spiritul, spiritul/ mai repede decât revelaţia./ Revelaţia continuă să rămână singură,/ rece, asimetrică, cu toate/ pulsaţiile luminii în sine". Revelaţie şi premoniţie, poezie şi răzvrătire, elegie şi derealizare, trezire etică şi recunoaştere a limitelor (sub imperiul acelui *Deus absconditus* de la căpătâiul omului şi universului), iată tot atâtea semnale de vitalitate şi putere de regenerare stilistică a unui optzecist. O poezie ce nu uită să afurisească nu numai *smogul edictelor*, ci şi smogul clişeelor romanţioase, de consum. Secţiunea „Mic tratat de glorie clandestină" este un buletin de ştiri din

stop cadru

culisele scrisului, şfichiuitoare în dureroasa lor ambiguitate. Scrisul este un fel de probă autoimpusă, o *normă* pe viaţă şi pe moarte, un exerciţiu mortal al fiinţei obsedate de structuri dăinuitoare: „Scrisul ca variantă lentă de a muri/ literă cu literă, cuvânt cu cuvânt,/ propoziţie cu propoziţie./ Un transfer de competenţe ale fiinţei/ în foneme indestructibile, de ciment". Ironia, de data asta tandru-macabră, califică scrisul ca pe o fotografie mişcată a morţii, poetul fiind protagonist: „Scrisul este o vietate, umilă, fără putere,/ o sumă de transparenţe prin care/ vezi ultima imagine a morţii tale/ cu tine în centru. Ori nici atât". O jucărie şi o victimă inocentă a *gloriei*, ca într-o crimă perfectă ce nu lasă urme, poetul nu va înceta să-şi scrie, lui şi aproapelui, elegia.

Timp bătrân cu Chitrita Devi

chitrita devi

În ultima seară a lui 2001 am vizitat-o pe Chitrita Devi la locuinţa fiicei sale, un apartament modern din aripa tânără a oraşului Pune. M-au însoţit prietenii mei, Madhav Shrikrishna Bhave, directorul institutului, Bharata Itihasaka Mandal, filozof şi matematician, şi soţia, Nirupama S. Bhave, profesoară de matematică la Universitatea din Pune.

Am întâmpinat-o cu *pranam*, atingându-i picioarele şi ducându-mi palmele împreunate la frunte. Astfel am plasat-o în Bengalul secolului trecut.

- Dar ai devenit indiancă, exclamă puţin intimidată şi de prezenţa mea în *sari*.

Limba engleză nu-mi permite disocierea singular-plural, dar simt încă de la început că mi-ar fi spus "tu" în oricare altă limbă. Ne aşezăm. Vrea să stea alături de mine. Îmi arată portretul lui Tagore. Alături este portretul ei la optsprezece ani, făcut de mâna Maestrului: "Îţi pictez portretul, ca apoi să înveţi să te placi pe tine însăţi. "Pictura modernistă conturează o faţă prelungă, gravă, adolescentină, limpezită de ochi mari, nostalgici. O caut pe Chabu.

- În ţara mea sunteţi ştiută drept Chabu. Eliade aşa vă menţionează în romanul său.

-Aaaa... da, da, da... *Chobo* înseamnă pictură, *chabi* în *marathi*. Dar asta era porecla mea, de vreme ce eram sora cea mică...

O pierd în Shantiniketan. Vădit, în ceea ce o priveşte, episodul Eliade nu e emblematic pentru vârsta aceea.

- Ai vizitat deci Shantiniketan. Nu mai este ca odinioară. Atunci era o singură casă de oaspeţi. Şi erau copacii *shati*... Debendranath, tatăl lui Rabindranath, se ducea adesea acolo, fie cu *palki*, fie pe jos şi pierdea ore în şir sub *shati*. Într-o zi, acolo a primit iluminarea. Mda..., la optsprezece ani, lângă Tagore. Dar sora era mult mai întreprinzătoare. Eu am fost mai introvertită.

- Maitreyi scria poezii şi în sanscrită?

- Cum?!

- Profesorul Dasgupta probabil că a instruit-o în sanscrită?

- Cine a spus că a învăţat-o sanscrita pe Maitreyi Devi?

Aroganţa ei bătrânească mă intimidează.

- Tatăl meu a insistat ca să mă licenţiez în sanscrită. Mi-a plăcut Panini dar nu am mers mai departe. Am citit sanscrita după aceea, după căsătorie, pe la 30 de ani. Am absolvit cursuri de sanscrită în Colegiul Ashutosh şi am terminat un masterat în filozofie la Universitatea din Calcutta. În schimb ne plăcea mult Tagore. Devenise o modă, care cum avea un copil ce scria poezie îl aducea la Tagore. Dar noi nu eram aşa.

- *Bhavati samskritena vadati*?

- Nu, nu vorbesc sanscrita. Pe vremea aceea ("aceea", suspendat în sărmanul ei trecut pe care noi l-am mitizat atâta, era un illud tempus frecvent reiterat în conversaţia noastră. Inconştient, Chitrita şi-a asumat aura lui şi atunci când vorbea despre "acea vreme" se referea la "episodul Eliade") aveam un caiet cu autografe, nu ştiu unde mai este acum, dar este un lucru mare, este aurul meu. Mai întâi a fost Tagore. Apoi alţii. Nandal Bhose, de asemenea. La un congres ştiinţific din Calcutta, pe când aveam paisprezece-cincisprezece ani, l-am rugat pe tata să mă lase să vin să le iau autografele celor prezenţi acolo. Sharma Prasad Mukerji era vice-chancellor pe atunci. L-am rugat să mă ia şi pe mine. Vino în locul tatălui tău, mi-a zis.

Las monologul să eşueze în râsetele Chitritei şi ale familiei Bhave.

- Aveţi şi autograful lui Eliade? o necăjesc eu.

- Pentru ce să-i fi luat lui autograful?

Nici nu termină bine fraza, evident dispreţuitoare, şi îşi dă seama că vorbeşte despre titanul istoriei religiilor. Astfel de asociaţii o conduc să revină: imaginea ei despre *chacha* Eliade, în *kurta* şi în *pajamas*, în Bhuvanipur, este scurtcircuitată de respectul pentru un nume pe un raft.

- Da, am citit o carte a lui, am citit de fapt mai mult. Vezi acolo (ne arată în bibliotecă, din păcate, o falsă referinţă) "Indian Mythology". Dar nu a înţeles deloc India, nu ne-a înţeles pe noi. (A aşternut certitudinea peste o observaţie istovită: Mircea Eliade nu a înţeles India. Pentru că nu s-a făcut pulbere în mistul asexualităţii indiene. sic!) Ceea ce a făcut el... (Aşadar condamnă omul, nu opera.) Pentru că este foarte dificil pentru un străin să ne cunoască. Cumva ei pot înţelege multe lucruri, dar nu pot pătrunde în profunzimea lor.

Începe o discuţie în marginea *coincidentia oppositorum* est-vest. Nepotul, fiul lui Lali, care este fizician, trăieşte în America. Ca orice dezrădăcinat, a început să simtă plenar hinduismul. Vorbind despre acest *regressus ad uterum*, aparent fără motiv pentru conversaţia exterioară, ne conduce în satul natal al tatălui, Goyla, în Bengalul de est. Deşi a fost o singură dată, are amintiri plăcute de acolo. Familia lui Dasgupta era o familie de *vaidya*, medici ayurvedici. Chiar Dasgupta avea cunoştinţe teoretice despre Ayurveda. Nu a practicat niciodată, însă. El a fost un erudit şi da, în casa lui au adăstat nume celebre: Tucci, profesorul Thomas de la Oxford etc. Ocoleşte intenţionat subiectul Eliade, dar cade inevitabil şi atractiv în propria-i capcană.

- Eliade a fost dat afară din casa noastră. În special mama a fost tare rănită. Deoarece avea o inimă largă şi îi ospeţea pe toţi discipolii tatălui meu. *Atithi deva upava.*şn.J.M.scr.: Cinsteşte-i pe oaspeţi precum pe zei. Iar Maitreyi Devi era prea tânără pe atunci. Dragostea ei a fost o joacă. Pentru că după aceea s-a măritat cu un om foarte cumsecade. Apoi s-au mutat în Mangpore, înspre Darjeling. Sora a insistat de multe ori să ne ducem acolo, dar nu am fost decât de trei ori. Tagore obişnuia să meargă la Mangpore. Pratima Tagore, de asemenea.

- Aşadar, Poetul nu a avut resentimente şi a continuat să o vadă pe Maitreyi Devi?

- Timpul acela a murit. Totul a fost uitat, totul a fost uitat. Poetul venea la Mangpore şi obişnuia să se trezească devreme: "Prietenul meu din cer nu trebuie să se simtă singur, aşa că mă scol să îl salut." Aşa era el. Şi îi plăceau mult tinerii. Când eram copil îmi cerea să-i recit poeziile mele. Îi spuneam că nu am, iar el îmi zicea: "Dacă eşti ruşinoasă, trimite-mi-le în scris". Dar *didi* m-a umbrit.

- Atât de copleşitoare v-a fost prezenţa sorei încât nu aţi putut scrie nimic?

- Cât am fost tânără nu m-a preocupat atâta scrisul, cât cititul. (Gata! jumătatea ei academică este salvată.) Cu totul am scris patru romane, patru colecţii de povestiri, patru colecţii de poeme şi numeroase articole, în special despre *Upanishade*. Ultimul meu articol despre *Upanishade* a fost publicat în 1997. Dar acum mi-am pierdut "viziunea". Nu mai pot citi. Ea este secretara mea. (Îmi prezintă o femeie tânără, care intrase de câteva minute.) Am reprezentat India la un festival de poezie în Viena. La început, îmi era teamă să călătoresc în străinătate. Soţului meu nu îi era teamă. Lucra pentru o companie britanică şi călătorea des. Aşa am început să călătoresc şi eu. Julieta, spune-mi, eşti foarte tânără, aşa-i?

- Un sfert de veac.

- Ei, mai sunt optsprezece ani până îmi împlinesc veacul. Dacă mă ţine Dumnezeu...

- Vă ţine, vă ţine, spune *Shrimati* Bhave, care îmi povesteşte cum a stat în comă două săptămâni, acum doi ani, când s-a mutat cu soţul în Pune, la fata cea mica, Shumita, profesoară de istorie la Colegiul Wadya, colega d-lui Bhave. Soţul Chitritei a decedat anul trecut.

- Chitrita-*ji*, în cele două săptămâni de comă v-aţi păcălit moartea. Precum Mucchakand care a adormit pentru un eon, iar zeii au blestemat astfel ca pe cine va vedea prima oară când se va trezi, acela va muri. Krishna, urmărit de un demon, ajuns lângă el, s-a făcut una cu veşmântul acestuia, stacojiu. Astfel că Mucchakand, trezit, l-a văzut mai întâi pe demon, care a murit.

Când am privit-o, am rămas uimit: n-aş fi crezut că e mama lui Maitreyi, ci mai degrabă sora ei cea mare, într-atât era de tânără, de proaspătă şi de timidă. O dată cu ea venise şi cealaltă fată, Chabu, de vreo zece-unsprezece ani, care purta părul tuns şi rochie de stambă, dar fără ciorapi şi fără pantofi; iar pulpele şi braţele goale, şi faţa ei oacheşă, frumoasă, mă făceau s-o compar în gând, amuzat, cu o ţigăncuşe.

(Mircea Eliade, **Maitreyi**, Minerva, 1986, p.14)

- Da, sunt atâţia Krishna astăzi, şi politicieni Krishna, şi playboys Krishna... spuse plictisită de referinţele mitologice ale d-lui Bhave. Spune-mi, Julieta, tu ai vreun Romeo? Aaa, după cum priveşte, cred că da.

- Sunt încă în balcon, Chitrita Devi!

- Şi a lăsat deja frânghia în jos, adăugă frust domnul Bhave.

Ştiam că subiectul acesta avea să o spulbere în moralism.

- În Shantiniketan, ca şi în Europa, exista mentalitatea că dacă o fată şi un băiat sunt împreună, trebuie să se întâmple ceva între ei. A fost vina tatălui meu că i-a pus să studieze împreună. Cum nu a ştiut el că are să se întâmple ceva?! Tata le-a permis să greşească. Citeau împreună *Shakuntala* şi toate dramele astea despre dragoste... Or, în familiile din Bengal aşa ceva nu se întâmplă niciodată.

- Părintele dumneavoastră era un modernist.

- Da, era un progresist în ceea ce priveşte studiul său, dar nu şi în ceea ce priveşte familia. El nu a vrut niciodată ca aşa ceva să se întâmple în casa lui. Şi Eliade a scris o carte despre asta... Nu am citit-o niciodată!

- Da, da, se aprinde domnul Bhave, **Nopţile Calcuttei**! Am citit recenzia ei acum cinci ani într-un ziar.

- **Les nuites bengali**, îl corectează Devi. Am înţeles că vor să facă şi un film.

- S-a şi făcut filmul, spun eu încurcată şi regretând profund, căci ştirea a întristat-o pe Devi.

- Chiar?! şi arată acolo, ca şi în carte, cum...

Nu o las să demitizeze:

- Iubirea pe care o descrie Eliade întrece în delicateţe şi tragism povestea Julietei.

Probabil este prima oară când Devi se întâlneşte cu o asemenea remarcă, surâde ca şi cum ar fi fost salvată de oprobiul public aruncat asupra familiei sale.

- Sora mea nu a cumpănit bine. La vârsta aceea... Oricum azi nu mai contează. Lumea uitase. Dar s-a dus după el la şaizeci de ani. Asta este ceea ce a displăcut tuturor. Dar de ce Eliade a fost închis? Pentru scrierile sale politice?

- Nu a fost niciodată închis, doar nevoit sa părăsească România.

- Da, s-a dus la Chicago. Acolo şi-a făcut numele. Oricum, sora mea îl admira mult. S-a dus să-l vadă la şaizeci de ani, deşi căsătorită foarte bine... Ăsta a fost un blam pentru cumnatul meu. În Occident aceste lucruri se petrec cu uşurinţă. Oricum, e vina tatălui, căci i-a pus să înveţe împreună. Mama considera că, în realitate, a fost greşeala mea. Dar asta nu o poate şti nimeni. Eram bolnavă. Când cineva este bolnav se simte slăbit, dar în acelaşi timp neliniştit, umblă încoace şi încolo. Ce s-a întâmplat... Sora mea obişnuia să meargă la lac. La mijlocul drumului, Eliade obişnuia să se urce în maşina ei. (Râsete din partea familiei Bhave, un impediment pentru Chitrita, care altfel ar fi continuat.) Eu aveam doisprezece ani. Într-o zi, am văzut ceva şi nu voi spune nimic despre asta. "Ce-i asta? Ce-i asta?"- I-am întrebat. "Nimic, nimic. - Cum nimic? Am văzut doar!". Mi s-a părut ceva necurat. Am văzut mâna albă a lui Eliade.

Îşi ridică mâna arătând spre piept. Familia Bhave fremăta de pudoare. Devi repeta probabil nişte imagini stereotipe deja. Adevăratul film se arsese în memoria negociabilă.

- Pe vremea aceea mama era foarte generoasă, a găzduit mulţi discipoli ai tatălui. De fapt, Eliade a avut o bursă de la *maharajahul* de Kasimbasar, un om iubitor de învăţătură. El a plătit pentru toate cărţile profesorului Dasgupta. Toate cărţile pe care tata le-a donat la Vishva Hindu University (n.J.M. universitate tradiţională renumită, înfiinţată în 1940 de *maharajahul* Madan Mohar Malviya în Varanasi) au fost plătite de *maharajch*. După moartea *maharajahului*, Eliade s-a mutat într-alt loc. Nu mi-a plăcut ce a scris despre indiencele uşuratice care locuiau acolo.

- Dar nu i-aţi citit niciodată cartea. De unde ştiţi ce a scris?

- Ştiu din cartea sorei mele. (După o clipă de tăcere grea): Am citit-o pe jumătate, după care am aruncat-o. Oricum azi nu mai este nimic...

- Unde este Maitreyi Devi? întrebă, spre surprinderea tuturor, domnul Bhave, un intim al familiei Chitritei.

- Este sus. A murit la 74 de ani. Născută în 1914. Acum are un nume. (O spune cu năduf.)

- Dar a fost implicată în multe activităţi sociale. A primit Padma Shri (n.J.M. titlu onorific conferit de preşedintele Indiei)? întreabă domnul Bhave.

- A fost de stânga. De aceea nu a putut primi niciodată nimic. Eu nu am fost de stânga. Când partidul comunist a venit la putere în Bengal, am scris o piesă de teatru despre cum ar fi personajele dramelor lui Tagore azi.

- Profesorul Dasgupta şi Himani-*ji*? întreb arătând o poză din perete, cu o femeie de o frumuseţe clasică, aşezată şi cu un bărbat cu mustăţi răsucite.

- Da, tata la 40 de ani şi mama la 28. Pe când erau împreună. Se spune: *muninam matir bramah.* şn.J.M.scr.: Nici chiar înţelepţii nu au mintea de neclintit. Tatăl meu nu a fost un *muni*, avea şi el frivolităţile sale, pe care mama obişnuia să le acopere. (Bhave o opreşte dintr-o conversaţie deloc insolită pentru ea.) Femeia aceea venea să-şi facă doctoratul la noi acasă. Mi-o amintesc pe mama zicând :"Uite cât e de îngâmfată!" I-a luat cinci-şase ani să-şi termine doctoratul. Cumva a reuşit să ne destrame familia. Aveam o casă cu o gradină frumoasă pe atunci. Mama, deşi nu ştia engleză, era o femeie învăţată.

- A doua soţie a lui Dasgupta-*ji* v-a menţionat într-un interviu pe voi, cele două surori, şi pe fratele mai mic, ca fiind copiii ei, spune Bhave. Maitreyi a fost intrigată şi i-a scris o scrisoare.

- Se crede că tatăl dumneavoastră găzduia studenţi străini în speranţa că se va muta cu familia în Europa.

- Nu-i adevărat. Nu a avut niciodată gândul acesta. Ar fi putut cu uşurinţă. Precum Radhakrishnan, care a primit slujba la Oxford, era şase luni acolo şi şase luni la Calcutta. Trebuia să-şi plătească doar biletul de avion. Mama i-a spus tatălui să accepte şi el slujba la Oxford, că îi va plăti ea cumva drumul. Dar el nu a vrut.

- Spuneţi-mi, de vreme ce proveniţi dintr-o familie atât de vestită, aţi fost adesea vizitată de oaspeţi din străinătate. De alţi români, de asemenea?

- Da, au fost doi domni, dar demult.

Nu, nu este Sergiu Al-George. Îl ştie după nume. După vizita sa, Maitreyi s-a dus după Eliade în America. Mai era şi o doamnă din Bengal. Nu îi mai ştie numele. I-l reamintesc: Amita Bhose. De fiecare dată când venea la Calcutta trecea şi pe la ea. Ultima oară luase două cărţi pentru copii să le traducă din Bengali în română. După aceea nu a mai apărut niciodată. O informez despre activităţile Amitei Bhose în România şi despre faptul că a murit în 1992.

- Nu ştiu cu siguranţă ce este moartea, dar este singurul lucru sigur în viaţă... Cât am fost în comă mi-am văzut toţi morţii.

- Julieta, nu trebuie să o obosim!

- Dar ăsta este tonifiantul ei, contracarează *Shrimati* Bhave.

- E în regulă. De fapt eu nu ţin minte ce s-a petrecut ieri, dar îmi amintesc timpurile de demult. Am scris un eseu despre secolul XX. Pentru India s-au întâmplat lucruri cu adevărat uimitoare în secolul trecut, cum ar fi Independenţa.

Îmi vorbeşte despre întâlnirile ei cu Mahatma Gandhi. De vreme ce este interviul ei, o las să fie primadonă. Destul a eclipsat-o *didi* în adolescenţă. S-a dus să-i ia autograful. Gandhi-*ji* instituise o regulă, ca pentru fiecare autograf să primească cinci rupii pe care-i depunea în fondul pentru *daliţi*, aşa-numiţii *harijans*. (n.J.M. "Copiii Domnului", numele eufemistic al unei caste oprimate). Chabu, neavând, ilustrul leader i-a cerut în schimb cerceii de aur din urechi. Fata a început să plângă, spunându-i că nici aceştia nu sunt ai ei, ci ai tatălui. Mahadev Desai, secretarul lui Gandhiji, a pomenit-o în cărţile sale. Îşi aminteşte şi întâlnirile de la Rashtrapati Bhavan cu preşedintele Radhakrishnan. Era deja consacrată pe atunci.

- Care este *gotra* (n.J.M. casta) din care vă trageţi?

- Nu îmi amintesc. Ce este aceea *gotra*?! Dumnezeu e pretutindeni şi este egal în fiecare individ.

Îmi explică cu acea indulgenţă *vedantină* pe care indienii o au în faţa străinilor.

- Oh, Doamne, nu am ştiut că povestea asta va continua să stârnească atâta interes!

Termină cu entuziasm fraza începută cu amărăciune. Îmi place Chitrita Devi. M-am oprit din scris fiindcă am realizat că nu e doar o piesă de interviu. Merita mai mult. Nu arareori am surprins spontaneitatea în interstiţii de memorie frântă.

- Mulţumesc matematicienilor, că aţi pus un-doi-trei în inima mea, le-a spus prietenilor mei la plecare.

1 ianuarie 2002, Pune

A consemnat,
Julieta Moleanu

literatura lumii

literatura lumii

Don Paterson

Născut în 1963 (în Scoţia) şi-a abandonat studiile la vârsta de 16 ani, pentru a deveni muzician profesionist (chitarist). În prezent conduce ansamblul de jazz-folk „Lammas". Ca poet, Don Paterson este convins că forma şi sensul sunt consubstanţiale; venind dinspre muzică, el simte într-o manieră aparte ritmicitatea subterană a scriiturii şi caută în permanenţă noi chei de „decodificare a lumii" prin sunetul-cuvânt. Modelul său structural este pianistul american Ritchie Bierach în a cărui muzică „nu există nici măcar o notă care să nu se deschidă spre ceva mai înalt spre un absolut al ei".

Volume publicate: ***Cadoul Domnului pentru femei*** *(1997) şi* ***Ochii*** *(1999)*

Heliograful

Cred că stăteam undeva sus, lângă cer.
Tata decodifica pentru mine
lumea de dedesupt,
casa noastră, terenurile de fotbal
ale rivalilor,
podurile întinse şleampăt peste râu.

Pe urmă ştiu că m-am speriat puţin
de paharul cu limonadă. „Clanc, clanc"
zgomotul sticlei pe dinţi
mi-a închis buzele strâns,
ca pentru apărare.

„Uite cum fac eu. Învaţă să bei
ca oamenii mari"
Abia ţinând paharul cu o mână
l-am înclinat încet spre soare
până a urlat e lumină.
Ca trompetistul înainte de concert
mi-am arcuit buzele în cerc graţios.

Tunelul vântului

Câteodată, toamna, uşile dinte zile se
deschid larg; în oricare alt anotimp,
acest lucru ar
fi o comunicare primejdioasă. Acum
nu-i decât un nevinovat
schimb de aer între două încăperi.
O stradă
e o biografie stingheră când
te strecori printre
atâtea arome de tutun,
parfumuri şi naftalină.
Dar vine o dimineaţă
când te cheamă voci de peste tot:
pe la uşa din faţă şi pe la uşa
din spate doi curenţi îţi şuieră
profanul mesaj şi uiţi
să mai frământi cearceaful sau
să-ţi trezeşti nevasta.

În româneşte de
Monica Râpeanu

Daniel Corbu ţine în braţe cartea lui Noica (nu ştiu dacă a citit-o încă!), Nae Antonescu se preface că vorbeşte, iar George Vulturescu şi-a pus braţele în cruce: se minunează!

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

William Dunbar (1465-1520)

Călugăr franciscan care a trecut la cele laice şi a trăit la curtea lui James al IV-lea, scriind poeme alegorice.

Lamento pentru creatori

Eu care-am fostu sănătos
Şi vesel, azi de boli sunt ros,
Pierit la chip, din ce în ce,
Timor mortis conturbat me.

Plăcerea în zadar mi-e soare
Şi falsa lume trecătoare,
Se sfarmă carnea, duşman e:
Timor motis conturbat me.

Se schimbă-al omului destin
Din fericire, în venin,
Din dans, în moarte, în orice:
Timor mortis conturbat me.

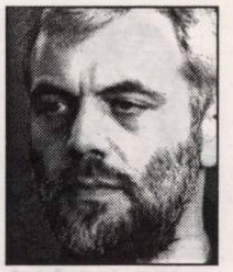
Nimic nu-i sigur pe pământ,
Ca frunza salciei în vânt,
A lumii fală pleacă-se:
Timor mortis conturbat me.

În moarte pier împărăţii,
Principi şi preoţi şi hoţii,
Bogat, sărman, oricine e...
Timor mortis conturbat me.

Şi cavalerii sub ţărână
Cu scut şi coiful într-o mână
La-nvingători închină-se:
Timor mortis conturbat me.

.....Şi dacă nu-i, şi dacă nu-i
un mijloc moartea s-o supui,
trăi-vom iarăşi, după ce...
Timor mortis conturbat me.

Cursul de Schimb(are) al lumii (sau cum mai putem redeveni, astăzi, critici) (II)



bogdan ghiu

cartea străină

Cu *Eu, Valérien Francoeur, care mi-am împuşcat colegii...* ne aflăm, deşi într-o nouă situaţie, în plină literatură, în plin proces de reapropriere literară a "textului" unei lumi devenite limbaj: accelerare şi intensificare apocaliptică a unui proces al lumii ce ţine de limbaj, devenire-limbaj a lumii, "informaţionalizare" şi "structuralizare" a ei, adică de-referenţializare prin autoreferenţializare (demetaforizare, metonimizare, pierdere a "aurei" etc.). Asistăm, prin urmare, la o referenţializare literară accelerat-ironic-violent-macabră prin "crimă". Concentrat de elită, insularizat, rupt, Universitatea nu face decât să ajute, să sprijine relaţia - simptomală - de exprimare a societăţii. Când lumea devine limbaj (informaţii şi cotaţii/stabilire a valorilor în flux), ce mai poate şi ce trebuie să facă literatura, adică tocmai arta consacrată a limbajului, dizolvată azi în lume, cum poate ieşi ea din expropriere-a de sine şi recrea distanţa, exterioritatea altfel decât *aşa*, prin hipercritică şi prin "crimă"? Impasul e evident.

Comicul acestei cărţi este, cum spuneam, unul swiftian-celinian: "o moarte lentă prin cotidian îl va răpune pe micuţul supraom". Drainville operează prin proiectare a minusculului la scară mondială, prin "mondializare" a infimului şi meschinului, prin juxtapunere de scări violent disonante: "circulând cu viteza luminii în vid - şi ce vid! -, minciunile individuale capătă dimensiuni incredibile şi se umflă până acaparează complet aceste universuri mărunte"; "spiritul local se proiecta pe cel global" (iată o adevărată artă poetică). Globalizarea ucide, schimonosind-maimuţărind universalul. Crima (care poate fi citită şi ca atentate sau ca fundamentalisme, ca un fel de "islamism" al spiritului lumii) o întrerupe accidental, adică neesenţial, căci nu face decât s-o confirme şi s-o reproducă, s-o împlinească: *telos* irezistibil.

În romanul-eseu al lui André Drainville, crimele ca atare, deşi deja pre-scrise, sunt declanşate, prilejuite de lipsa de reacţie umană, sau de micimea şi "nepotrivirea" acestei reacţii la sinucidere, la moarte. Moartea nu mai reprezintă un eveniment, şi-a pierdut valoarea şi trebuie, deci, *reafirmată* (afirmare a negativului), revalorizată, reintrodusă, ca orizont palpabil semnificant, în lume. Dar nici *crima* nu mai este ce-a fost, o "operă de artă" individuală şi individualizantă. Deşi provocat de revoltă şi de nevoia de a reintroduce diferanţa şi mai ales posibilitatea semnificaţiei prin transcendenţă, răul, după ce s-a "banalizat" holocaustic (cf. H. Arendt), rămâne mimetic, asemeni lumii (reuşind, astfel, s-o reprezinte, s-o exprime): crimele comise de emeritul profesor Valérien Francoeur nu au stil, răul produs de el e deconcretizat (chiar dacă urmăreşte, tocmai, să concretizeze - prin anihilare - fiinţa abstractizată), *automatizat*: crimă în serie. După banalizarea răului, automatizarea şi serializarea lui, aşadar.

În cartea lui Drainville, crima apare ca o continuare hiperbolică, cu alte/aceleaşi mijloace, a vieţii universitar-universale de zi cu zi. Cursul lumii este cel criminal, iar "violenţa simbolică" (P. Bourdieu) a societăţii contemporane (care reuşeşte perfomanţa idealizantă de a se autoreproduce chiar şi prin alteritate extremă), când piaţa a devenit unicul mod de a fi împreună, nu face decât să fie trecută, provocator, deopotrivă mimetic şi hipercritic, în regim manifest. Delirul, nebunia, iraţionalul ca raport asupra stării lumii. "Virtualizarea" lumii de azi, aflată în autodeconstrucţie, este, astfel, neputincios actualizată istericritic.

Reconcretizarea prin ucidere şi re-referenţializarea lumii-limbaj prin crimă, tema acestei cărţi, pun marea, enorma problemă a condiţiei, a posibilităţii *discursului critic* azi. "Sufocată de prea mult consens, discuţia se încheia rapid"; "când veni vorba de lucruri imaginare, toată lumea rămase perplexă. Aşa de uluiţi eram că nici nu ne trecu prin cap să ne uităm unii la alţii, aşa că fiecare rămase singur cu surpriza lui"; "perplexă, Jobard căută pe cineva în jur cu care să schimbe o privire"; "Bataille, Baudrillard, Foucault şi alte maşini de produs jargon postmodern" etc. Comunităţile s-au rupt, nu se mai constituie, nu ne mai privim unii pe alţii ca unică, supremă realitate a lumii, stăm în faţa ecranelor şi, nu-i aşa, comunicăm, ne luăm pulsul: "semne de viaţă", adică viaţa ajunsă semn şi atât. Politicul, marea utopie provocată de demografizarea umanităţii, a fost înghiţit de media-economic, de tehnorganismul lumii. Deşi suntem cu toţii "în aceeaşi barcă" (P. Sloterdijk), privim tot înainte, ca pionierii, comunicăm, dar doar tehno-genetic. "Comunicarea" pare a fi, astăzi, singurul însine al lumii.

În romanul său, André Drainville încearcă să relanseze *epic* posibilitatea unui *discurs critic* care a fost înghiţit şi ca(da)strat, pozitivat şi instrumentalizat. Critica, revolta, opoziţia au devenit, astăzi, imposibile pentru că au fost resorbite şi funcţionalizate ca mecanisme utile, productive. Ce mai poate fi azi *intempestivul*? Iată marea problemă a intelectului lumii în lumea tehnic-intelectualizată (maşinile gândesc!) de azi, care tocmai de aceea este una grotescă şi burlescă.

Tradiţia modernă *elimina* "partea blestemată", negativul, forţele distrugător-creatoare de forme: sacralizare prin marginalizare şi refulare. Postmodernitatea a reuşit să îmblânzească, în schimb, negativul, iraţionalul, democratizându-le comunitar şi "eficientizându-le" postdialectic. Din *post-* trebuie să devenim, iată, ne învaţă Drainville (dar nu numai el), *hiper-*. "Sufocaţi de consens", nu ne-a mai rămas oare altceva de făcut, ca reacţie vitală, decât să ucidem, adică să reproducem exploziv lumea contemporană? Când critica "integrată" (cf. Debord) a devenit, prin conceptul practic de *informaţie* (la nivel infrabio şi tehnologic), productivă de societate, marea urgenţă a lumii este, poate, tocmai reconflictualizarea ei ideatică şi respaţierea ei conceptuală. Când totul a devenit limbaj şi "comunică" iar răul produce plus-valoare, critica nu se mai poate reduce la a manifesta, doar, mimetic-patent, răul, ci trebuie reinventată, chiar dacă dualismele metafizice din care a luat naştere au fost corodate, acţionând azi doar în stare de dezafectare.

Şi iată, poate, pentru ce avem o urgentă nevoie de literatură, de o literatură schimbată, desigur, adică responsabilă faţă de noile situaţii (ca şi cum ea le-ar fi creat!), la înălţimea lor şi capabilă să le ia măsura: pentru a conferi un suport şi o armă textuală unei gândiri critice care nu-şi mai găseşte obiectul şi care a fost resorbită şi funcţionalizată, astăzi, când totul este limbaj, când fiinţa însăşi, din străfunduri, şi societăţile ei au devenit informaţie şi comunicare. Tocmai acum avem mai mare nevoie de *text literar*, iar critica lumii (adică o gândire desprinsă şi divergentă) ar putea reîncepe sub forma *criticii literare*.

Ieşim din *post-* şi ne îndreptăm spre *hiper-*. Deocamdată, un text-impas, extrem-simptomatic precum cel al canadianului André Drainville pare a figura o fază intermediară: în drum spre *hipercritică* staţionăm, pentru moment dar cu voinţă, în *omnicritică*.

Aflaţi sub "teroarea" unor "situaţii" pe care nu le mai percepem (marile situaţii au devenit cotidiene!), a venit poate, din nou, vremea de a ne gândi la necesitatea unei, cum îi spunea Sartre, "literaturi a marilor circumstanţe", adică la o "hipermorală", cum o numeşte strictul contemporan Peter Sloterdijk. Care (în *Domesticirea fiinţei*, eseu din 2000) adaugă: "Sub denumirea de cod a «postmodernităţii», de cel puţin două decenii s-a instaurat o gândire a situaţiilor medii. (...) Rezultatele acestor reflecţii postradicale, postmarxiste, postapocaliptice, neosceptice, neomorale etc. conduc în prezent - pe faţa exterioară a lucrurilor - spre o situaţie socială mai impregnată ca niciodată de miturile şi ritualurile comunicării, ale consumului, ale rentabilităţii crescute şi ale mobilităţii - un nou Eldorado al situaţiilor medii". Iar "în acest climat neomediocru (...) trebuie să facem un ocol prin biografie sau prin alte moduri de scriere derivative dacă mai vrem să pledăm pentru înţelegerea radicalilor eşuaţi". Este exact *situaţia* textului romanesc al lui André Drainville.

Pentru noua "gândire a marilor circumstanţe", literatura poate figura, din nou, un început, o armă. Deocamdată însă, pentru ca textul lumii să reapară din resursele lumii-limbaj, să începem măcar prin a privi unii la alţii, spre a ne reconfigura ca un corp sensibil şi inteligent al umanităţii şi pentru a ne dezvrăji şi de noile extaze şi narcoze, serializate, automatizate, cotidiene - ca o banală crimă.

UN *VIS*... ÎMPLINIT

maria laiu

Eforturile teatrelor din ţară de a aduce colaboratori şi de a avea o trupă omogenă sunt impresionante. Se fac socoteli, se drămuieşte fiecare leu, se are în vedere distribuirea tuturor actorilor, ca să nu se simtă frustraţi şi să părăsească prea curând barca, oricum în derivă, se caută regizori cu pretenţii moderate. Are loc premiera. Toată lumea speră ca producţiile să treacă de zece reprezentaţii. Flori. Aplauze. Apoi lupta continuă în acelaşi fel.

O admir pe Mălina Petre - directoarea Teatrului „G.A. Petculescu" din Reşiţa -, pentru tenacitatea cu care rezolvă astfel de probleme. Pentru încăpăţânarea cu care dovedeşte că *se poate,* când toată lumea e gata să abdice. Pentru delicateţea cu care trece peste evenimentele neplăcute: plecarea unui actor sau chiar a unui regizor înainte de a ieşi o premieră.

Aducerea lui Vasile Nedelcu la Reşiţa pentru realizarea unui spectacol trebuia şi chiar a fost un eveniment important. Cu ani în urmă, acesta renunţase la meseria de geolog pentru a urca pe scenă. Venise din „Pod" (Teatrul Studenţesc din Bucureşti), împreună cu profesorul Cătălin Naum, şi îşi începuse cariera la Reşiţa, sub bagheta regizorală a acestuia. Apoi a renunţat la actorie pentru a deveni regizor. A absolvit ATF (aşa se numea, în anii 90, UNATC), în 1995, la clasa profesorului Alexa Visarion, al cărui asistent, dacă nu mă înşel, este şi azi. Reîntâlnirea cu teatrul reşiţean a fost emoţionantă, chiar dacă dintre artiştii de acum douăzeci de ani abia de au mai rămas doi-trei.

Visul unei nopţi de vară de Shakespeare, într-un loc cu puţini angajaţi, constituie un risc serios. Şi totuşi... Vasile Nedelcu a *importat* de la Bucureşti doi tineri talentaţi - Ioana de Hillerin şi Mimi Brănescu -, a răsucit distribuţia pe toate feţele, învestindu-i pe actori cu câte două-trei roluri, a lucrat cu o scenografă talentată (Florica Zamfira), dar, uneori, prea puţin *exploatată,* care, din „nimic" a creat un decor elegant (elementul principal constituindu-l cortina roşie şi albă) şi nişte costume nostime... Şi gata spectacolul! Preţuiesc cu deosebire montările care nu lasă să se întrevadă truda dinlăuntrul creaţiei. **Visul...** reşiţean este spumos, vesel, mai mult o joacă, pe alocuri frivolă, pe alocuri plină de candoare. Coregrafia elaborată a Mălinei Andrei a salvat, adesea, micile neîmpliniri ale construcţiei, conferind întregului unitate şi bun-gust. Ioana de Hillerin este un Puck adorabil, năbădăios şi năstruşnic, care face şi desface totul. Mimi Brănescu (Theseu, Fundulea, Oberon) s-a prins în horă cu noii săi colegi, a intrat în relaţie cu ei (lucru foarte important şi necesar, deseori neglijat, când e vorba de un artist venit din Bucureşti doar pentru un spectacol). Trecerea dintr-un erou într-altul a făcut-o cu uşurinţă, impresionând prin firesc şi umor. Tinerii Eugen Pădureanu (Demetrius), Mădălina Zamfira (Hermia), Constantin Bery (Lysander) şi Marica Herman (Helena) impresioanează printr-un joc modern, lipsit de stridenţă, plin de vioiciune. Carmen Cizler (de puţină vreme angajată la Reşiţa şi „aruncată" în două personaje: Hipolita şi Titania) a trecut cu bine proba de foc, adaptându-se evoluţiei alerte a celorlalţi. Are farmec. Este atentă la nuanţe.

Plină de haz este scena meşteşugarilor - Mimi Brănescu (Fundulea), Florin Ruicu (Gutuie), Traian Tudorică (Blându, Botişor), Florin Ibraşi (Flaut), Gabi Broască (Leul) -, care, în general, ridică unele probleme regizorilor. Vasile Nedelcu a ales pentru interpreţi un joc strâns, natural, fără vulgaritate. Hazul se iveşte din inocenţă. Finalul m-a impresionat, de asemenea: Theseu (Mimi Brănescu) a părăsit curtea regală pentru a se alătura actorilor (devine Fundulea), ca dintr-o curiozitate: Ce-ar fi să fim egali pentru o clipă, regi şi saltimbanci, întru bucuria noastră şi a publicului! Căci, nu-i aşa?, „Lumea întreagă e o scenă..."

thalia

Ne punem mereu întrebarea: Trebuie judecate producţiile scenice (aşa-zis) din provincie cu exigenţa celor din Capitală, sau după efortul depus, după context? Disputa rămâne deschisă, dar nu poţi decât să fii pe deplin mulţumit, când observi că distanţele dispar, obligându-te să recunoşti că spectacolul peste care tocmai s-a lăsat cortina este împlinit şi atât. Cu imperfecţiunile inerente fiecărei creaţii, indiferent că se petrece la Bucureşti sau în altă parte. Şi, de astă dată, ele s-au rezumat mai ales la unele lungimi, ruperi de ritm şi interpretarea un pic mai şchioapă a unora dintre actori. Să nu uităm însă că sunt vreo 25 de eroi în piesa lui Shakespeare şi că artiştii erau obligaţi, mai toţi, să interpreteze mai multe roluri. O menţiune specială se cuvine pentru apariţia lui Marcel N' Zemba Bienvenue (în Băiatul disputat de Oberon şi Titania), un mulatru superb, de vreo zece-unsprezece ani, cu o prezenţă remarcabilă pe scenă.

TRAIN DE VIE: TUR-RETUR

elena dulgheru

Anul 1941. Un sat de evrei din Europa Centrală este ameninţat de deportarea în lagărele de exterminare. La sugestia nebunului satului, comunitatea cumpără un mărfar pentru a simula un tren de deportaţi, cu o parte dintre săteni deghizaţi în nazişti şi având destinaţia Palestina.

Dacă imediat după lansare, prin 1998, filmul lui Radu Mihăileanu făcea înconjurul lumii, smulgând premii importante şi era întâmpinat cu ovaţii, revederea lui nu pare să mai stârnească astăzi aceeaşi efervescenţă. De vină este, poate, apatia estivală, acel "demon al amiezelor" la peste 40 de grade, care anevoie mai aduce vreun rătăcit în sălile de proiecţie. Dar este posibil şi ca sensibilitatea publicului (român) faţă de "basme" frumoase şi corecte politic să fi scăzut, spulberată de recesiuni, de varii deziluzii ori, cine ştie, chiar de realismul lucid, dulce-amar sau sarcastic al unor filme autohtone

arta filmului

recente, ca **Marfa şi banii**, **Filantropica**, **După-amiaza unui torţionar**. Nu în ultimul rând, constantele tapaje mediatice internaţionale, virate discret dinspre litera "liberă" a presei şi a evenimentelor cultural-comemorative "dezinteresate", spre litera normativă a legii şi concretizate la noi cu întrebări de tipul "Ce facem cu bustul Mareşalului Antonescu?", dublate, în cinema, de recurenţa a două documentare pe tema tragediei vasului "Struma", prezentate la noi în acelaşi an şi la acelaşi festival (Dakino 2001), ca să nu mai amintim de tendenţiosul **Amen**, etc. au determinat o parte din public să-şi îndrepte atenţia civică spre probleme planetare mai actuale şi poate mai grave, dezbătute de arta a 7-a (ca cea a clonării umane, a genocidului din ţările africane şi din însângeraţii Balcani...). Din păcate, temele majore îşi pot pierde din interes în urma abuzului de discursuri. Aceasta, despre temă, în genere.

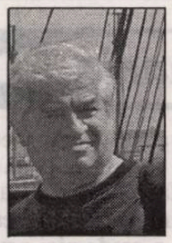
Dar să nu fim nedrepţi. Calităţile filmului sunt prea multe şi prea evidente pentru a le neglija. Una dintre ele şi, posibil, cheia principală a succesului său este aceea că, spre deosebire de alte pelicule tratând tragedia Holocaustului, **Train de vie/Trenul vieţii** evită tonul acuzator, înlocuind *lamento*-ul cu un umor stenic, cu ştiinţă naiv şi lipsit de ascuţişuri (nuanţe întâlnite aşijderea în **La vita e bella**; despre "împrumutul" de idei dintre cele două filme, având, ce-i drept, poveşti diferite s-a vorbit la vremea respectivă şi nu vom reveni acum). Cei care îl vor vedea pentru prima dată vor fi, probabil, cuceriţi de umorul evreiesc bonom ("la fel ca umorul nemţesc, dar cu haz" - se specifică într-un poster al spectacolului), de acel candid umanism optimist de tipul "înfrăţirii între popoare", specific realismului poetic francez şi devenit azi rarissim pe ecrane, în pofida prizei lui constante la marele public (ca dovadă, din palmares, cele mai multe sunt premii ale publicului, urmate de cele ale criticii). Filmul este conceput într-o cheie ludic-pacifistă, temperat-ironică la adresa nazismului şi a marxismului, în care angoasa războiului şi teroarea deportărilor sunt uitate. Realismul dispare în spatele unei convenţii estetice cvasi-carnavaleşti, motivată de un comandament moral superior, al iertării şi al ignorării voite a dimensiunilor răului. Cuceritoare este bucuria jocului actoricesc colectiv, exprimat în gesturi şi replici de o coerenţă interioară bazată pe empatie şi întâlnită, de obicei, doar în filmul muzical.

Şi dacă am ajuns la muzică, putem observa că aceasta, semnată şi interpretată de nimeni altul decât Goran Bregovic, este liantul principal care sudează laolaltă, într-un univers filmic bine închegat, elementele emoţionale şi ideatice. De persoana talentatului compozitor se leagă, indirect, un alt filon al succesului peliculei, şi anume atmosfera trepidantă de *joie de vivre* (semit, nu balcanic!), care animă întreaga suflare actoricească şi comparabilă cu cea din filmele lui Kusturica, din perioada rodnicei lui colaborări cu compatriotul ex-iugoslav.

Cele două condimente care asezonează "ideologic" naraţiunea sunt satira rasismului (concretizată, printre altele, în repetate confuzii ale cutumelor şi limbii iudee cu cele nemţeşti - "germana este un fel de idiş fără umor" - declară un personaj) şi polemica hazoasă cu marxismul, minimizat în agresivitate şi personificat de un activist caricatural, cu aer de Gâgă mofluz, un "evreu rătăcit" care încearcă să transforme trenul de falşi deportaţi într-un soviet călător spre ţara Făgăduinţei.

De dragul rezolvărilor fericite, sistemul *Deus ex machina* funcţionează din plin, războiul este de catifea, fără sânge şi victime. în singurul bombardament, improvizat pentru ca "trenul-fantomă" rătăcit în stepă să identifice linia frontului, obuzele cad cu blândeţe, pe traiectorii circulare, ca nişte ghemotoace de fân. Ceea ce ar deranja într-un film realist se lasă lesne asimilat de convenţia dramaturgică, ridicând cotele comicului (de pildă, o tânără evreică din satul ultra-tradiţionalist practică amorul liber cu un consătean care, corupt, însă, de păcatul marxismului, este schimbat - din motive politice - cu un fercheş ţigan cu... "vederi liberale" - toate, cu blagoslovenia patriarhalului ei tătic).

Basmul şi convenţia "de operetă" funcţionează perfect până înainte de ultimul cadru, când, de dragul adevărului, visul se spulberă. Camera reia grosplanul nebunului Schlomo, povestitorul, cu care începuse prima secvenţă (interpretat magistral de Lionel Abelanski) şi se retrage lent de pe zâmbetul său trist, pentru a dezvălui costumul de detenţie şi gratiile, în spatele cărora se petrecuse această minunată fantezie. Visul, altruismul şi iertarea sunt singurele lucruri cu adevărat sublime care se pot petrece în interiorul unui lagăr de exterminare - ne sugerează regizorul-scenarist, iar filmul câştigă în maturitate şi în greutate tot ce i s-ar fi putut reproşa pe parcurs.



Reci-Diva

ştefan tăbăraş

„Insomniile - schimbul de noapte al Raţiunii"

nocturne

O consecinţă neprevăzută a însemnărilor de acum câteva ediţii ale „Luceafărului" *(Corondarea* emisiunilor la TVR?) "s-a întâmplat" sâmbătă 20 iulie: glorioasa doamnă a fost "scoasă la spălat" într-o emisiune promoţională "pe programul unu şi la oră de vârf"; i-a fost dedicat un adevărat *Laudatio*, a fost, de data asta, îmbrăcată omeneşte, a vorbit cu propoziţii ce aveau subiect şi predicat, operatorii "de platou" şi-au făcut corect datoria, planul mediu făcea "contracâmp" cu cel general, machiajul şi frizura erau potrivite, ba chiar s-a apelat la telespectatoare "în direct" cu întrebări... savante: „Vă place? E simpatică?" Şi răspunsul, vă închipuiţi că nu putea fi decât: „Ne place! E simpatică." Firește, nu vom pune acum întrebarea "Cine îi poartă *sâmbetele* la ore de vârf?", ci ne vom minuna doar de ipostaza acceptată de realizatoarea emisiunii - altminteri, recunoscându-i profesionalismul - care se făcea mică, mică, precum în bancul cu bunica cea mai scundă (care, când spală podelele, e nevoită să se urce pe un scăunel) ca să ajungă la ...înălţimea profesională a intervievatei, ridicându-i mingiuţe de cârpă şi balonaşe de săpun.

De la dispariţia regretatului Iosif Sava chiar nu mai reuşeşte nimeni să aducă sâmbăta (şi nici atunci nu era îngăduit Programul întâi!), în prim-plan, adevăratele personalităţi ale vieţii spirituale româneşti? Rar mai vedem, şi doar în mod aleatoriu la TVR, vârfurile cultural-artistice din ţara noastră. De când nu ne-am mai întâlnit noi, stimaţi cititori şi co-telespectatori, cu - citez la întâmplare - Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Nicolae Manolescu, Dan Grigore, Victor Rebengiuc, Lucian Pintilie, Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Ana Blandiana, Livius Ciocârlie, Ion Pop, Marin Gherasim, Sorin Ilfoveanu, Ştefan Câlţia, Dan Dup, Felicia Filip, Ludovic Spiess, Octavian Nemescu, Constantin Bălăceanu-Stolnici (şi lista e departe de a fi închisă, iar ordinea, repet, cu totul aleatorie!). Cu unii dintre cei enumeraţi putem zice că nu ne-am mai văzut... dintotdeauna. Sau poate stau la rând, hăt, departe, în urma Divei? Aşteptăm.

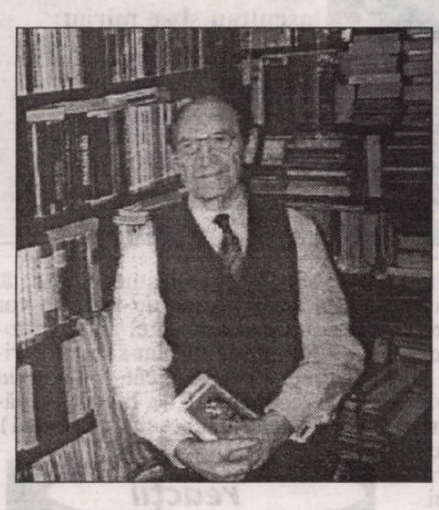
Aducerea cu insistenţă a nulităţilor pe micul ecran comportă riscuri enorme nu numai în desfăşurarea unui program educaţional (s-a spus de o mie de ori că programele TVR trebuie să aibă această componentă în subtext), dar şi, mai ales, în menţinerea şi lărgirea "găurilor de ozon", a lacunelor din cultură. Ce să mai zicem de istoria noastră, dacă nici prezentul nu ne e dat să-l cunoaştem?

Cât despre realizatorii-gazdă ai unei asemenea "spălări", riscul este imediat, dar şi de durată: în ultimii cincizeci de ani, o întreagă pleiadă de scriitori talentaţi din Radio şi Televiziune s-au cocoşat să ajungă cu microfonul la altitudinea, uneori negativ-algebrică, sub nasul unor mediocrităţi, s-au "prostit" ca să fie şi ei "la mintea interlocutorilor", dar au fost brusc cuprinşi de un violent lumbago - nu s-au mai putut ridica la nivelul anterior al propriei personalităţi, al propriului talent. Au ajuns *doar* "reporteri" care fac *şi* literatură ori au fost consideraţi "scriitori amatori".

Recent, un compozitor român a fost laureatul prestigosului premiu Herder. Ar fi încăput un asemenea succes românesc într-o emisiune de sâmbătă seara? Ne îndoim! De vreme ce a fost posibilă Reci-Diva de Sfântul Ilie (cel cu carul de foc, nu cu carul de reportaj) şi ne e trimisă obligatoriu în case o păpuşă căreia, dacă-i urmărim firul ce o zgâlţâie, poate dăm de degetul mic al cine ştie cărui potentat... Brr! Se face frig în plină caniculă, iar "indicele de disconfort" e mai greu de îndurat ca oricând!

Notă: Spectaculoasă, asocierea ce o faceţi Dv., domnule professor Gheorghe Vişan din Vălenii de Munte, între "troglodiţii" portretizaţi în „Luceafărul" şi locuitorii din Sat bicisnic de Geo Bogza: satul mizerabil ("se scărpinau catârii de cocioabe") fusese "dăruit" de istorie cu un obelisc de marmură albă, superb, înalt, din vremuri imemoriale. Locuitorii însă s-au adunat (cât de uşor se asociază troglodiţii la câte-o neghiobie!), s-au "sfătuit" şi au hotărît să dărâme măreţul obelisc; îi durea gâtul să tot privească în sus, spre vârful lui!

IN MEMORIAM



horia stanca

S-a stins din viaţă, la Bucureşti, scriitorul şi publicistul Horia Stanca, născut la 26 septembrie 1909, în comuna Vulcan din judeţul Hunedoara. Am vrut să spun „atât de *cunoscutul* scriitor", dar mi-am dat seama că ar fi fost o greşeală, nu pentru că nu ar fi meritat din plin atributul, ci fiindcă Horia a murit în capitala ţării, în cea mai cruntă mizerie şi uitat aproape de toţi. Îi mai rămăseseră doi prieteni credincioşi: Ştefan Augustin Doinaş şi Irinel Liciu - prieteni de o viaţă şi nişi la ultima sa căsătorie -; neaşteptatul şi tragicul sfârşit al acestora a pus capăt puterilor sale şi simţindu-se de tot părăsit a refuzat să se mai hrănească şi să ia medicamentele ce-l ajutau să supravieţuiască. Avea să fie ultima durere, care a încheiat şirul a ceea ce numeşte în cartea sa, **Aşa a fost să fie**, apărută în 1994, "ghinionul stăncesc"- nefasta superstiţie a familiei Stanca datând încă de la începuturile ei şi care l-a urmărit de-a lungul întregii sale treceri prin viaţă.

Om de o rară sensibilitate, bun, generos, un romantic, incorigibil idealist, şi-a văzut trăirea sfârtecată numai de nenorociri. Nepot şi fiu de preot, ardelean îndrăgostit de glia unde s-a născut, i-a fost dat să fie seceraţi în jurul lui, unul după altul - ca în tragediile antice - toţi cei apropiaţi şi dragi: fratele mai mic: Radu Stanca, talentatul dramaturg şi poet - urmat îndeaproape de nevârstnicul său copil -; Tavi (doctorul Octavian Stanca), fratele cel mare, mort alături de soţie, soacră şi nepoată sub dărâmăturile blocului Scala la groaznicul cutremur din 4 martie 1977; îi moare în puterea vârstei şi vărul Dominic Stanca, iar cea de-a doua soţie, Ioana, pe care atât de mult a iubit-o, a sfârşit victimă a unui stupid accident casnic.

Grav rănit - dintr-o eroare - la sfârşitul misiunii sale de ataşat de presă la Berlin şi la finele celui de-al doilea Război Mondial - trece prin câteva grele intervenţii chirurgicale şi, reîntors în patrie, după nişte aleatorii aventuri funcţionăreşti, mult sub nivelul culturii sale, a fost arestat şi condamnat la trei ani de muncă silnică *pentru crime contra păcii.* Ca deţinut politic timpul i-a fost împărţit între temniţă grea la Jilava şi istovitoare muncă la Canalul Dunărea-Marea Neagră.

Rămas orb de pe urma unei operaţii de cataractă greşită şi atins de cancer, şi-a târît ultimii ani de viaţă claustrat în casă, alături de Lucia Apolzan - cea de-a treia soţie, scriitoare şi ea -, care s-a prăpădit cu nu multe luni în urmă, trudindu-se să o ducă de azi pe mâine dintr-o amărîtă de pensie, primind de la Uniunea Scriitorilor, în chip de pomană, doar ceva hrană pentru prânz.

Prieten credincios de o viaţă şi nepreţuit colaborator la conducerea Cenaclului "Tudor Vianu" - prea puţin cunoscut şi acesta la timpul său tot atât cât şi revista sa, "Atelier Literar" - după exilul meu, am rămas mereu în legătură prin scris şi mai apoi - după ce şi-a pierdut vederea - până acum câteva săptămâni prin dese convorbiri telefonice.

Prin Horia Stanca ţara a pierdut pe unul dintre puţinii şi tot mai rarii intelectuali de elită ai culturii noastre, unul dintre cei cu care Ardealul - în pământul căruia şi-a găsit veşnica odihnă la Sibiu - se poate mândri; iar eu un alter ego.

De pe urma lui literatura română rămâne îmbogăţită cu câteva cărţi minunate: **Giuseppe Verdi** (sub pseudonimul Dan Vulcan), **Ciprian Porumbescu**, **Fragmentarium clujean**, **Aşa a fost să fie** şi **Fragmentarium berlinez** (apărută anul trecut); nenumărate articole cu eseuri şi cronici publicate în cele mai cunoscute reviste literare româneşti, precum şi traduceri din limba germană (o vreme a funcţionat în cadrul redacţiei revistei "Secolul 20").

Dumnezeu îi va dărui poate acolo, în cea lume unde a ajuns, liniştea şi bucuriile atât de meritate, de care nu a avut parte în viaţă.

Virginia Şerbănescu

grafomania

George Lixandru - ultimul justiţiar

Editura ŞI din Buzău este una de familie. De fapt, de două familii: Istrate şi Lixandru. Volumele publicate până acum la Editura ŞI sunt semnate, bineînţeles, în mare parte, de Dorel Istrate şi de George Lixandru. „Cărţile în pregătire la Editura ŞI" sunt semnate, tot bineînţeles, de Dorel Istrate şi de George Lixandru. Chiar ne gândim că numele editurii împricinate vine de la „Istrate *ŞI* Lixandru". **Anotimp în căpăstru**, un volumaş de - cică - versuri, al domnului George Lixandru (prefaţa semnată de Gheorghe - desigur - Istrate) ne face să vedem în această editură obscurantissimă o pepinieră de grafomani hepatici. Deşi, cu ruşine, recunoaştem că nu am citit celelalte apariţii, opul domnului Lixandru ne îndreptăţeşte să credem că acest stimabil autore este un grafoman, atât de palid, că abia se vede. Cum am demonstrat dăţile trecute în această rubricuţă, un Ştefan Dincă, un Dan Tudor chiar sunt nişte grafomani brilianţi. Alăturat lor, domnul Lixandru se stinge complet. De aici nu trebuie să se deducă, doamne-fereşte, cum că George Lixandru ar avea dreptul să se cheme poet. Nicidecum. Doar că nici măcar în calitate de grafoman nu poate excela. Adicătelea, cum e mai nasol. Prin odraslele sale artistice, versificate atent (atent ca *seară* să rimeze în mod obligatoriu cu *vară*, *moare* cu *doare* şi, automat, cu *picioare*, *rai* cu *cai*), poetaşul nostru nu face decât să creeze nişte lumi alandala, populate, la nimereală, de îngeri, pantaloni scurţi şi tuse măgărească. „Miroase a frig, a pământ şi cai,/ miroase a mămăligă ţăranul,/ râde de el pâinea ori banul,/ de n-ar fi infern, n-ar mai fi rai". Ca orice grafoman, chiar aşa, hepatic cum e, domnul Lixandru stă prost cu logica atunci când suflă inspiraţiunea asupra lui: „Cumpăraţi plâns, cumpăraţi râs,/ cumpăraţi bice, zăbale şi frâu/ şi botniţe de metal argintiu; veţi mai avea încă multe de zis (...)// Aici se vând ţăranii pe cupoane - / La osia lumii frântă de foame" (**Târg de ţărani**). George Lixandru e un cetăţean supărat. Publică poemuţe-drăguţe şi săltăreţe în „Şcoala buzoiană", în „Muntenia literară" şi în „Almanahul pădurii", dar nu e de ajuns. El tot supărat rămâne. Supărat pe stăpânire, pe avocaţi, pe şobolani. De-abia în mirosul de transpiraţie, de balegă se simte domnul Lixandru ca un peşte în apă. Aşa că poetul George dă biciul jos din pod, îşi ia pana de justiţiar în mână şi se face haiduc. E atât de emoţionat atunci, că nimic nu-i mai este potrivnic: „Şi, Doamne,-a crede nici acum nu-mi vine/ deşi îl văd cum bâjbâie pe holuri,/ cm îi atacă avocaţii stoluri,/ plătesc ei taxe, alţii-o duc mai bine.// Aduc cu ei mai vechile lor pisme,/ un metru de pământ, un fir de apă,/ pe bănci în tribunale sparg o ceapă,/ iar bătăturile le ţipă-n cisme.// Se strâmbă avocaţii, preţul urcă,/ miros ţăranii, nu miroase banul/ şi-n portbagaje-şi face cuib curcanul,/ ce mai contează cine îl mănâncă!// Să aibă şobolanii ce mai roade,/ ţăranului dă-i, Doamne, veşnic roade" (**Ţărani şi avocaţi**). Când am scris despre domnul Dincă, Ştefan Dincă, remarcam bucuria cu care autorele descoperea mătreaţa. Mare bucurie văzând că ămătreaţa" este pe cale de a deveni un „topos", prezent şi în poezoaiele domnului Lixandru: „Maşinile trec zilnic şi pe faţă/ se duc pădurile cu paşaport spre vest,/ curg banii noştri, munţii ne chelesc/ şi pe revere nu mai au mătreaţă". Îl lăsăm pe domnul Lixandru să-şi înhame, în linişte, calul. Pardon, anotimpul! (?!)

Corina Sandu

citate surescitate

Regal Sterom

Publicând în anii ceauşişti cu numele de Ion Vergu Dumitrescu (ce anume, ştim cu toţii - versuri encomiastice, de ţi se sparia gândul!), Victor Sterom s-a dedulcit mai de curând la texte critice. Cum o face (de ce o face, nu ne interesează!) veţi observa şi singuri, citindu-i perlele, în unele reviste pe care, deocamdată, le păstrăm sub pecetea tainei:

„Carcateristică pentru George Tei este discreţia ostentativă de natură nu sentimentală, ci intelectuală, de unde o încordare acerbă a versului, totdeauna plin de o densitate lirică şi implicit ideatică. Poetul găseşte forţa interioară de a-şi regândi patetismul originar în termenii unei poetici moderne: discurs liric instrumentat de explorarea virtualităţilor cuvântului şi ale imaginaţiei precum şi o oarecare îndrăzneală metaforică. Relevant în acest volum pare a fi plăcerea jocului artistic ce descătuşează energiile fanteziei şi ale sensibilităţii îngăduindu-le o amplă desfăşurare a tonului şi a expresiei".

„Privită mai îndeaproape, această poezie, vom constata că poeta Nadia-Cella Pop posedă un fundamental echilibru interior, ceea ce nu înseamnă că e scutită de nelinişti, de înclinaţia spre meditaţie şi interogare, de sentimentul fragilităţii şi al misterului. /.../ Echilibrul acesta corespunde unui cântar lăuntric mereu sensibil, gata să vibreze la cele mai subtile solicitări."

La Botoşani, în 1998, ascultau şi se mirau: Laurenţiu Ulici, Mihai Ursachi, Şt. Aug. Doinaş, Ion Caramitru

Voi încerca să fiu scurt. Mă aflu printre cei (din ce în ce mai puţini) care citesc revistele de cultură, dintre care „Luceafărul" - cu o atenţie, poate mai specială.

În acest sens m-am decis să vă scriu, poate inoportun, poate nu; cert este că am simţit nevoia de a o face: vă felicit, domnule director, pentru noua înfăţişare/orientare a revistei. Am urmărit, cu emoţia temătoare de a nu fi dezamăgit, cele câteva ultime numere constatând că aveţi de gând să fiţi consecvenţi. Sunteţi. Acum, „Luceafărul" are identitate, personalitate şi îşi va consolida, sunt convins, autoritatea.

Încă două vorbe: binevenită, acum, mai mult ca oricând, noua rubrică *Grafomania*, care, alături de *Fiasco*-ul lui Alex. Ştefănescu (din „ZD"), *Plus*-ul şi *Minus*-ul lui Gellu Dorian (din „Convorbiri literare"), precum şi altele de acest gen, mai mult sau mai puţin ocazionale, încearcă să mai deratizeze, cât de cât, piaţa editorială autohtonă, invadată, în confuzia de valori, de veleitarismul agresiv şi impostura calificată.

În aceeaşi ordine de idei, se vor dovedi utile şi necesare, atât *Epistolarul* ţinut, cu mult bun-simţ, de criticul Radu Voinescu, cât şi *Cenaclul* semnat/recomandat de Elena Vlădăreanu (Vlada Elenescu, câteodată).

reacţii

Există în această ţară, o mulţime de „scriitori", în realitate nişte auto-autori de tot felul de plachete, cu tiraje confidenţiale, de nu chiar inexistente, deţinători (doar) de ISBN-uri, dar care n-au publicat în viaţa lor în vreo revistă literară serioasă. Debutul şi, apoi, evoluţia unui autor au fost şi trebuie să rămână omologate de apariţia şi în reviste, sub ochiul profesionist al redactorului.

Mă iertaţi pentru timpul pe care vi l-am răpit şi vă doresc în continuare succes, în nu uşoara misiune pe care v-aţi asumat-o!

N. Cristian Oprescu

Concursul „V. Voiculescu“

A. Secţiunea poezie

Sunt invitaţi cu lucrări creatori de poezie care nu au volume publicate.

Lucrările, dactilografiate în *cinci exemplare* la două rânduri, se vor expedia până la data de 25 septembrie 2002 (data poştei) pe adresa: Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional a judeţului Buzău, b-dul Nicolae Bălcescu nr. 48, cod 5100, Buzău, ele având pe plic un motto ales de autor. Alături de lucrări, în acelaşi plic poştal se va introduce un plic închis, în care se va afla o notă cu datele personale ale autorului (nume, prenume, data naşterii, domiciliul, profesia, numărul de telefon, premii obţinute la alte concursuri de acest gen). Fiecare concurent poate să participe cu maximum 10 poezii. Pe plic se va menţiona: Pentru Concursul de Creaţie Literară „V. Voiculescu“

B. Secţiunea proză scurtă

Concursul este deschis tuturor prozatorilor care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO şi nu au volume publicate. Lucrările de proză (maximum trei, până la 10 pagini fiecare), dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Direcţiei pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional a judeţului Buzău în condiţiile menţionate pentru participanţii la concursul de poezie. Nu se admit lucrări trimise la ediţiile anterioare ale Concursului „V. Voiculescu“.

Premii

Va fi acordat Marele Premiu „V. Voiculescu“, în valoare de 5.000.000 lei, precum şi premii pentru fiecare secţiune. Marele Premiu va fi acordat de Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional a judeţului Buzău.

Secţiunea poezie:
Premiul I - 3.000.000 lei
Premiul II - 2.500.000 lei
Premiul III- 2.000.000 lei

Secţiunea proză:
Premiul I - 3.000.000 lei
Premiul II - 2.500.000 lei
Premiul III- 2.000.000 lei

Premiul pentru literatură creştină, oferit de Fundaţia „Irinel Mihălescu“ - 1.500.000 lei.

Juriul mai poate acorda menţiuni sau premii speciale şi, de asemenea, poate să nu acorde sau să redistribuie premiile, în funcţie de valoarea lucrărilor.

Manifestările prilejuite de finalizarea Concursului Naţional de Creaţie Literară „V. Voiculescu“ se vor desfăşura la Buzău şi Pârscov (locul naşterii scriitorului), în perioada 10-11 octombrie 2002.

Organizatorii vor asigura cazarea şi masa laureaţilor.

Informaţii suplimentare se pot obţine la telefon: 0238/723.050 - Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional a judeţului Buzău.

Concursul Naţional „Magda Isanos - Eusebiu Camilar“

La concurs pot participa autori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial şi nu au fost premiaţi la ediţia precedentă a concursului. Lucrările, dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Primăriei comunei Udeşti, judeţul Suceava, cod 5822, până la data de 15 august 2002. Ele vor purta în loc de semnătură un motto ales de autor. În coletul poştal va fi introdus un plic închis care va conţine acelaşi motto, numele şi prenumele autorului, adresa şi numărul de telefon. Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu cinci poezii şi trei proze scurte.

Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul va acorda următoarele premii:

Premiul „Magda Isanos“ - poezie
Premiul „Eusebiu Camilar“ - proză
Premiul „Constantin Ştefuriuc“ - poezie
Premiul „Haralambie Mihăescu“ - proză.

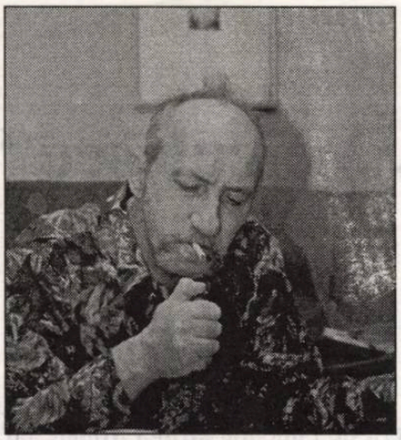
Menţiuni (vor fi acordate, de asemenea, în funcţie de posibilităţi, premii ale unor reviste literare şi un premiu pentru debut editorial).

Concursul „Vreme trece, vreme vine...“

La ediţia a III-a a Concursului Naţional de Literatură „Vreme trece, vreme vine...“, organizat de Centrul de Studii Bănăţene „Sim.Sam. Moldovan“, Salonul de Literatură, Arte şi Istorie şi Cenaclul „Antoniu Francz“ din Oraviţa, eseu, critică şi istorie literară, abordând creaţia lui Mihai Eminescu, Marele Premiu a fost obţinut de revista „Eminescu: Foaie enciclopedică pentru românii de pretutindeni“, editată de Societatea Literar-Artistică „Sorin Titel“ şi Clubul Cultural „Mihai Eminescu“ din Timişoara. Editura Timpul din Reşiţa va imprima o antologie conţinând texte, studii, articole, comentarii, interpretări asupra creaţiei eminesciene, apărute în cei cinci ani de existenţă ai publicaţiei timişorene.

Vremuri, nu chiar glorioase, cu Mircea Grigorescu, Al. Raicu şi Virgil Teodorovici

Audiovizualul *vs* limba română



mircea constantinescu

Am câştigat bani frumoşi prin anii '70-'80 publicând perle. Le cazam sub titlul cam neutru „Să râdem cu ei...“ Culegeam sârguincios din ziare, reviste şi almanahuri - deci din presa scrisă. Azi, însă, aş fi milionar dacă mi s-ar permite să public perlele sustrase din presa audiovizuală. Evident, plătite în euro. Cine nu-mi permite? Hai s-o spun şi pe-asta: deontologie, statutul funcţionarului public etc., pentru că lucrez, cum se spune, în „domeniu“, iar aprobările, aici, sunt multe şi dificultuoase. Un simpozion, în iunie, propus şi susţinut de Onor Instituţia cu pricina, n-a dezvăluit decât gingaş starea de fapt. Care-i alarmantă. Care-i strigătoare la cerul... sateliţilor, Internetului şi megahertzilor hrănitori. Spre deosebire de anii '70-'80, acum lucrez în echipă (pardon: în *team*). Şi tot spre deosebire de acei ani, acum sunt salarizat *şi pentru* a depista drăgălaşele abominabile flagranţe lingvistice. Măcar, când şi când, atunci şi dacă-şi amintesc şerifii mei că şi Limba Română vorbită, sporovăită, cântată, closeitizată pe micul ecran şi la radio-schantz-uri de tip tonomat, rămâne acel reper, acel jalon fundamental fără de care turiştii, autohtoni, nu străini, bezmeticesc la umbra fetelor bătrâne... Care ţipuresc oricum. Cărora li se claxonează. Doar-doar s-or mărita o dată şi-odată. Amin. Găgăuţii, guguştiucii şi păunoasele siliconate dezmint, pe undele hertziene, cu vehemenţa unui cerebel absent, orice limită rezonabilă a toleranţei. O fi fiind omeneşte să greşeşti, dar e cunoscut ce-nseamnă să perseverezi în eroare. Sper să nu fiu obligat, aici şi acum, să furnizez exemple. Pagina aceasta nu-i una de humor galopant sau elitar. Şi fiindcă, adaug, posed peste 70 de pagini: nume prenume emisiuni ore de difuzare posturi... înţesate cu erori de limbă, de metaforă, de tălmăcire, de...

Pentru cei interesaţi, precizăm că am considerat ca oportună structurarea rezultatelor în patru clase distincte: 1) unităţi supra-segmentale (accent, pronunţie); 2) eludarea principalelor norme gramaticale (morfologice, sintactice); 3) improprietăţi semantice (abuzul de neologisme inutile şi de calc lingvistic, utilizarea incorectă - din cauza ignoranţei sau semidoctismului a unor expresii, sintagme, locuţiuni); 4) limbaj colocvial (familiarisme, argou, vulgarităţi). Dat fiind „tratamentul“ aparte pe care l-ar fi suscitat exercitarea unei acribii gramaticale/semantice/stilistice, revărsată asupra filmelor, în calitatea acestora de opere artistice, monitorizarea a eludat „scanarea“ respectivelor producţii. De altfel, e momentul să recunosc că nu s-a putut realiza, cum ar fi fost ideal, o analiză completă, respectiv una acoperind 24 de ore din 24, a programelor de radio şi televiziune. Totuşi, efortul nostru e cel puţin ilustrativ în ceea ce priveşte scopul propus: nu doar în sensul sesizării erorilor şi abuzurilor, cât mai cu seamă în direcţia alertării unor factori decizionali (Academia Română, comisiile de cultură, arte şi culte ale Parlamentului, Ministerului Culturii şi Cultelor, Ministerul Educaţiei şi Cercetării, Uniunea Scriitorilor) asupra unui pericol nu mai puţin important decât, să zic, degradarea nivelului de trai: degradarea cronică a limbii române prin, sau, mai cu seamă, cu concursul celor mai penetrante suporturi mediatice. (Când afirm aceasta am în vedere, din păcate justificat, şi canalele radio-televiziunii publice, ai căror administratori, producători, redactori, crainici tind să-i concureze cu brio pe colegii lor de la staţiile private.)

fonturi în fronturi

Industria spectacolului încurajează şi foloseşte limbajul cel mai *apropiat* - este, într-asta, un standard de fraternizare subînţeleasă - celor care îi consumă produsele. Acesta mi se pare substratul favorizant al ivirii, instaurării şi întreţinerii unor jargoane-ale-adolescenţilor care includ, prin definiţie, o profuziune de expresii vechi/noi argotice, vulgare, familiare, uneori obscene; includ, de asemenea, şi „împrumuturi“ - nu obligatoriu licenţioase - din limbi străine, îndeosebi din spaţiul anglo-saxon, pompos utilizate *tale-quale*. Pe de altă parte, în discursul oral ca şi în (sub)titrări, apar greşeli frecvente şi de o diversitate „calitativă“ dezarmantă în măsura în care se manifestă şi o alunecare („hoaţă“ adică... haioasă) spre întinerirea forţată a limbajului folosit. Toleranţa firească pentru înnoire - limba, evident, reprezintă un fenomen dinamic, efervescent, însă, prin asta, deloc demn de a fi scăpat de sub control - se realizează, din nefericire, prin acelaşi ton de familiaritate, de tutuire (cu oricine!...), de intimism deşănţat cu o „audienţă“ presupus părtaşă, presupus complice. De aici, o alunecare pe topoganul vesel lacrimonios reprezenat de coborîrea în vulgar, în trivial, prin care se doreşte - parcă - a se face cu ochiul (strengar, în aparenţă) celor crezuţi a le dori şi a le gusta o asemenea atitudine. Efectele perverse ale acestui gen de complicitate, potenţială, în fond, deservesc ambele tabere şi desfiinţează treptat (inclusiv printr-o strategie a obturării intenţiilor, ce frizează

„Am adus aportul contribuţiei la înaintarea progresului de la baza temeliei noastre economice“

„Ştirist“ Icsulescu

naivitatea perfect înşelătoare pentru neaveniţii sau doar bine-intenţionaţii) cerinţa fundamentală a mass-media: aceea formativă, alături de funcţiile informativă şi distractivă.

Sunt dintre ultimii care să se împotrivească participării multimedia la potolirea setei adolescenţilor şi tinerilor pentru divertisment.

Intenţionez, totuşi, să mă aflu printre primii care să remarce că, pe de o parte, suporturile media au şi alte obligaţii în afara aceleia de a înlesni divertismentul şi că, pe de altă parte, distracţia nu înseamnă nicidecum depravare a sentimentelor şi, *îndeosebi*, o rampă pentru deformarea pernicioasă a limbii române contemporane, oricum ameninţată prin tot felul de „împrumuturi“ cosmopolite nu totdeauna motivate stringent şi nu totdeauna asimilate corect. Consemnarea numeroaselor pusee de vulgaritate, chiar de obscenitate, dimpreună cu remarcarea erorilor fonetice/morfologice/sintactice/semantice, nu cred a reprezenta decât un prim pas întru a le stăvili şi întru a preveni extinderea acelei „permisivităţi“ justificate doar de... indicele audienţei, oricum flexibil, oscilant şi vag previzibil. Nu cred că-i necesar să aşteptăm, într-o pacienţă vag amuzată, ca limbajul colorat, zgrunţuros, deseori impropriu şi găunos, specific pieţelor, sau stadioanelor, sau habitaclurilor unde meseriaşele venusiene/veneriene îşi practică infidelitatea, să invadeze presa audiovizuală, ca abia ulterior să ne „revoltăm“. Şi afirm aşa ceva cu regretul de rigoare, anume că nu-mi doresc deloc ca trotuarul (nocturn), piaţa agroalimentară ori stadionul să devină/rămână nişte exemple notorii, respectiv un gen de creuzete unde colcăiala ignară şi fornicaţia să triumfe. Numeroasele mesaje primite mă încurajează să sper că demersul echipei noastre, dotată cu detectoarele acurateţei, splendorilor şi exerciţiului lucid al limbii vorbite, echivalează cu un semnal de alarmă pe care nu mi-l pot imagina rămas fără ecoul adecvat.

În caz contrar: *vae victis!* cum clamau, autoironic, unii dintre strămoşii noştri... Fiindcă libertatea politicilor editoriale practicate de managerii multimedia nu se cuvine asimilată unui dezinteres manifest pentru „forma“ de expunere. Iată de ce sunt convins - firește, nu sunt singurul convins - că, în absenţa unor standarde, riguros apărătoare ale limbii (şi culturii) române, utilizate prompt şi decisiv la „angajarea“ slujbaşilor multimedia, starea prezentă, precară şi alarmantă, se va fi prelungită la nesfârşit...

Biblioteca „ASTRA“ SIBIU

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU
2048

Luceafărul

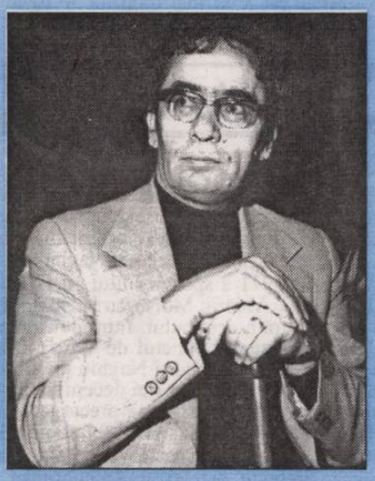
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

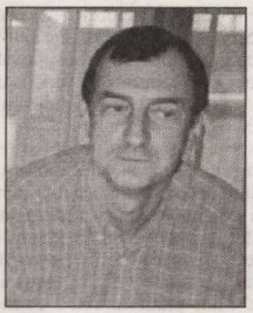
Nr. 30 (568)
Miercuri, 7 august, 2002

anghel gâdea:

„Dar a încremenit așa cu brațul acela întins, nimeni nu știe către cine; dacă ar fi murit în Siliștea natală, ca părinții săi, ar fi avut, cel puțin, de la început, creștineasca făclie aprinsă la căpătâi și priveghiul unor bătrâne cernite, dar acolo, în castelul lui Constantin Brâncoveanu, în noaptea aceea năprasnică, cine ar fi putut să-i vegheze sfârșitul neașteptat și solitar?"



marin preda



nicolae prelipceanu

„Prin jocurile de cuvinte versurile devin memorabile, ne bântuie, trec undeva dincolo de sunetul și sensul rostirii. Imaginile șocante trebuie să aibă și corespondent sonor, continuând ca ecou în mințile cititorilor. Nicolae Prelipceanu a înțeles acest lucru, armonia creată nu e întâmplătoare. Leul nu poate admite vestmânt fără fir de aur pentru idealurile mânate în luptă."

grete tartler

cartea străină

pag. 19

SUVERANITATEA BINELUI

pag. 4

orizont de așteptare

george vulturescu:

Arca magiei terapeutice populare

horia gârbea

Cu Caravela pe ochi

Aşa cum am mai scris, volumele de teatru se bucură prea rar de onorurile revistelor. S-ar fi cuvenit, şi nu este târziu, să se acorde, alt spaţiu, mult mai mare, unei discuţii cu mai multe voci despre volumul I de teatru, antologic, al lui Iosif Naghiu. Volumul este primul din cele două pregătite de Muzeul Literaturii Române cu sprijinul Ministerului Culturii, spre lauda amândurora, ca şi a firmei Tera Software & Consulting, alt sponsor absolut necesar pentru un corp masiv, de peste 1200 de pagini. Totuşi, volumele fac o selecţie destul de severă: Iosif Naghiu a scris destule piese în mai mult de 30 de ani de carieră literară.

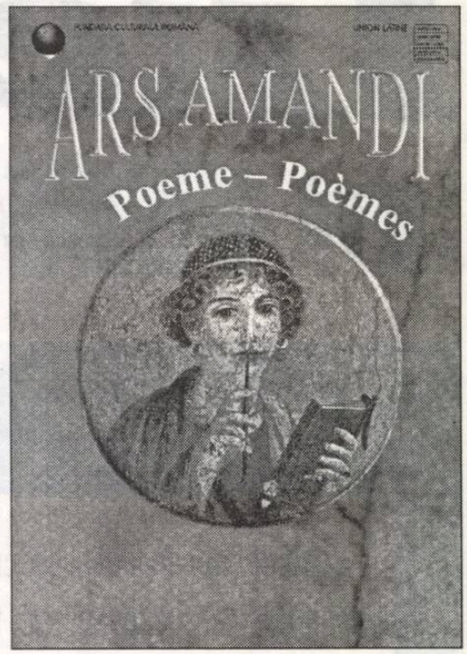
vizor

Primul volum este consacrat pieselor poetice. Textul lor e însoţit, nu la toate, de scurte comentarii critice dintre care nu lipsesc punctele de vedere exprimate împotriva pieselor, inclusiv punerile la colţ, care i-au adus lui Iosif Naghiu nu doar interzicerea în 1971 a spectacolului cu **Gluga pe ochi**, în regia lui Valeriu Moisescu la Bulandra, ci un fel de lovitură a destinului. Într-adevăr, aceste articole au reprezentat punctul de vedere oficial, care a exclus dramaturgia lui Naghiu de pe scenă şi l-a condamnat la aproape trei decenii de marginalizare şi la o viaţă de extremă precaritate materială. Mai mult, revenirea după 1990 nu i-a adus o compensaţie firească, ci, ca în atâtea alte cazuri, sub diferite pretexte, ostracizarea a continuat.

Din mulţimea de fapte remarcabile în legătură cu recentul volum, ţin să menţionez două. În primul rând consecvenţa lui Iosif Naghiu care, înnoindu-şi mijloacele de expresie, rămâne totuşi ca substanţă, tematic şi ideatic, acelaşi de la **Gluga pe ochi** scrisă pentru scenă şi interzisă, la piese scrise între 1971 şi 1989 fără speranţa de a le vedea vreodată pe scenă (**Ambasada iubirii**, **A treia caravelă**, **Hotel Corona**) şi până la **Podul de vânt** sau **Mireasa enormă**, realizate după 1990. Autorul deci nu şi-a modificat idealul, proiectul creator, prin vreo concesie care să-i aducă "iertarea" după incidentul brutal din 1971 sau popularitate ieftină şi succes rapid după 1990. În asta constă de fapt şi trăinicia literară a teatrului lui Iosif Naghiu care a avut, asemeni unui personaj al său de pe Caravelă, imaginea imposibil de şters a unei "ţări de aur".

Al doilea lucru, tragi-comic, este precizia demnă de o cauză opusă cu care cenzura identifica substanţa reală a textelor lui Iosif Naghiu ce "par a-şi propune să comunice concluzii filosofice universal-valabile, cu privire la condiţia umană în general, independent de timp şi spaţiu" iar autorul "prezintă intelectualul ca având o condiţie socială precară, supusă în permanenţă imixtiunilor, presiunii unor forţe brutale şi desconsiderării". Exact aşa este, nici vorbă, iar din punct de vedere al "presiunii unor forţe brutale", textele lui Iosif Naghiu au fost din nefericire premonitorii.

Totuşi, aceste piese dau seama, cum spuneam, de seninătatea şi curajul cu care dramaturgul şi-a continuat lucrarea şi a înfruntat, ca într-o tragedie clasică, destinul.



Antologia cuprinde poeme citite de către poeţii invitaţi la cea de-a IV-a ediţie a Festivalului Internaţional de poezie a lumii latine ARS AMANDI, organizat de Fundaţia Culturală Română în colaborare cu Uniunea Latină.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Ţepuş (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:

Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

dumitru solomon:

Penibilul omagiu

Prin 1984 (fără nici o legătură cu faimoasa carte a lui Orwell), am reuşit să trec prin furcile caudine securiste şi să fac prima excursie în Occident, de fapt în Sud (Grecia); tot Occident se chema că e. M-am întâlnit acolo cu diverşi scriitori, care făceau parte dintr-una din cele trei uniuni ale scriitorilor existente în Republica Elenă la data respectivă, mi se pare că uniunea neutră, apolitică. M-am întâlnit cu o grecoaică distinsă, traducătoare de limba română, care a locuit multă vreme în România, după care s-a repatriat. Înainte de a sta de vorbă despre literatura română şi despre literatura greacă, ea m-a întrebat scurt: aţi publicat în "Omagiu"? Era vorba de cartea destul de groasă care aduna elogiile scriitorilor români la adresa lui Ceauşescu. I-am răspuns şi mai scurt: nu. După care am vorbit despre ceea ce ne interesa pe amândoi.

Nu atât în timpul convorbirii, cât mai târziu, după ce preambulul conversaţiei noastre se consumase, m-am gândit nu fără înfiorare: n-am scris în "Omagiu" (unde erau semnăturile multor scriitori, unii dintre ei cu proaspete activităţi democratice în zilele noastre de tranziţie), mai întâi fiindcă nu mi s-a cerut să scriu (deşi sunt încredinţat că unii, din exces de zel, au semnat în penibila carte, fără să li se solicite în mod expres). Dar dacă mi s-ar fi cerut să particip la "omagiu" (era o "onoare", nu?)? Ce-aş fi făcut? De scris nu puteam să scriu, fiindcă mi s-ar fi blocat creierul. Dar ce-aş fi răspuns? Sau n-aş fi răspuns? Eram bolnav. Trebuia să fiu grav bolnav ca să nu pot răspunde comenzii sociale. Să-mi defectez telefonul? Să nu răspund la telefon? Dar dacă era altcineva? Să plec în provincie? M-ar fi găsit redactorul, terorizat de iminenţa apariţiei. Să refuz? Aş fi avut curajul? Ce să invoc? Incapacitatea funciară? Iresponsabilitatea? La urma urmei, locuiam într-un bloc aşa-zis al scriitorilor, ar fi trimis editorii pe unul din vecinii mei devotaţi cauzei.

Aş fi putut să scriu un omagiu mititel şi neangajant. Cu efort, cu chiu, cu vai, călcându-mi pe convingeri, pe credinţe, pe conştiinţă şi alte mărunţişuri, care nu mai contau în epoca socialismului multilateral dezvoltat. Probabil aşa au gândit unii autori când s-au decis să semneze în cartea secolului. Primeam repartiţie într-o vilă, în locul apartamentului pe care l-am plătit în rate? Primeam mai multe prime? Primeam paşaportul ca să pot pleca ori de câte ori aş fi vrut să plec în străinătate? Mă alegeam cu niscaiva prime, nişte împrumuturi

antiteze

de la Fondul literar, mai multe apariţii editoriale pe an, nu una singură, cum suna dispoziţia direct de la şeful statului şi al partidului? Mă îndoiesc. Erau foarte mulţi scriitori în "Omagiu", aşa încât era un fel de datorie, nicidecum o favoare, sau o pornire spontană. Toţi scriitorii trebuiau să-şi iubească şi să-şi cinstească şeful suprem. Nu aveam dreptul să nu iubesc, să nu cinstesc.

Cred că am avut noroc. Am fost considerat un scriitor fără importanţă, care nu merita să figureze printre adulatori. Mersi.

la limită

Megalomanie sau magnanimitate?

- Referenţial pentru cel care se priveşte în oglindă -

caius traian dragomir

În faţa unui sentiment care îţi este destinat - să zicem iubirea - este potrivit să te întrebi, nu în primul rând cât eşti de iubit, stimat, apreciat, detestat, urât, simpatizat tu însuţi, ci în ce raport se află partea de sentiment pe care o primeşti, faţă de aceea pe care cealaltă persoană şi-o alocă sieşi; pe scurt nu contează prea mult cât eşti de iubit, ci dacă eşti iubit mult sau puţin prin comparaţie cu iubirea de sine a celuilalt. Poţi fi enorm apreciat de cineva care se apreciază însă pe sine de un milion de ori mai mult - relaţia ta cu acest om va fi perpetuu dezechilibrată. Lucrurile acestea sunt, cu adevărat, foarte importante dar ele privesc, aşa cum se observă, stricta intimitate. În anotimpuri în care intimitatea devine prima problemă a unor populaţii întregi, eventual aproape a totalităţii planetare, aşa cum se întâmplă vara, tema indicată aici capătă o oarecare trăsătură de universalitate; mai important, în această descendenţă, este însă altceva - nu investiţia afectivă, ci aceea de valorizare, fie pozitivă, fie critică, în sens negativ.

Este uimitoare părerea deosebit de bună pe care foarte mulţi oameni o au despre ei - aceasta fie că este vorba de artişti, de scriitori, de oameni publici, deţinând, deci, o formă sau alta a mandatului de autoritate. Părerea bună de sine a unui om sau altul nu mai este însă o chestiune intimă, ci una de care depinde în gradul cel mai înalt destinul naţiunilor, evoluţia istorică a statelor şi, până în cele din urmă, aşa-zisa soartă a omenirii. Cel care se evaluează prea pozitiv, atunci când nu o merită - sau nu o merită suficient -, va fi lipsit de spirit critic în faţa propriei sale producţii, ea constând fie din literatură, artă, ştiinţă, acţiune politică sau economică, servicii pentru semeni (manageriat, medicină, educaţie). În acest fel se umple spaţiul de viaţă al oamenilor cu lucruri proaste, prost gândite, lipsite de har, inutile sau dăunătoare.

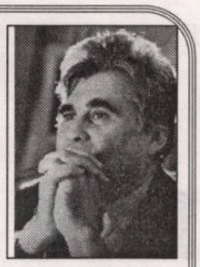
În faţa a ce ne aflăm în aceste cazuri - a megalomaniei?

Nu totdeauna; megalomania introduce un raport particular între subiect şi lume - megalomanul se consideră mare socotindu-i totodată pe ceilalţi ca fiind mici. El este valoros într-o lume lipsită de valoare şi tocmai pentru că lumea, în viziunea sa, apare lipsită de valoare, este bun într-o lume rea, este magnific într-un univers meschin. Devenindu-şi, astfel, suficientă sieşi, megalomania este, în aproape toate cazurile floride, neproducătoare. Creaţia este rezultatul unei oarecare nemulţumiri de sine, eventual legată funciar de condiţia umană, în raport de care respectiva creaţie este adusă în lume tocmai pentru a-l completa pe creator.

Hegel spunea însă că scriitorul, omul de artă, filozoful, savantul trebuie să se socotească, în momentul elaborării operei, stăpânul absolut al materiei asupra căreia lucrează, să fie convins, în chipul cel mai profund şi complet, de propria sa valoare. De bună seamă că este, în această idee, o doză de romantism specifică epocii şi spaţiului în care a trăit gânditorul german; un adevăr se află însă în ceea ce a afirmat el. Propune Hegel, omului de creaţie, megalomania? Nici pe departe. Este formula sa de natură să ofere o adevărată cheie a marilor realizări? Dacă ar fi aşa, ambianţa noastră cotidiană ar exploda de creaţie prea multă şi prea puternică. Hegel avea în vedere măreţia de suflet, în care sentimentul propriei valori se nutreşte nu din deprecierea celorlalţi, ci din convingerea calităţii generale atribuite oamenilor, din credinţa în meritele enorme ale celorlalţi; există, evident, dincolo de magnanimitate, justa măsură, aceea care spune valorii valoare şi nonvalorii nonvaloare, chiar şi atunci când este vorba de propria persoană. Cât este de răspândită - sau cât nu este de răspândită - magnanimitatea, ori justa măsură, ne relevă criza actuală a culturii, care există din plin, chiar dacă nu face încă inexistentă o semnificativă producere de mare cultură, în istoria prezentului.

În jurul unui mare prozator ca D.R. Popescu se adună mereu multe persoane: în imaginea de faţă, Ion Coja şi Ştefan Dulu

acolade



Propagandă tardivă

marius tupan

Unul dintre puţinele exemple ale demnităţii şi rezistenţei româneşti în perioada sovietizării ţării, Lucian Blaga, s-a lăsat greu convins să accepte unele privilegii, oferite de camarila dejistă: care, aşa cum s-a mai spus, avea nevoie de trofee de lux, după ce se înconjurase de lichele. Acestea răspundeau la nume ca Şelmaru, Vitner, Moraru, Deşliu, Beniuc, Dumitriu, Crohmălniceanu, Zaharia Stancu şi multe altele. Chiar dacă nu le-a acceptat în totalitate, fiindcă fiul Lancrămului nu-şi putea schimba ţinuta şi convingerile spirituale, comuniştii au putut totuşi bifa o acţiune ce-i avantaja. În cazul lui Arghezi, acţiunea s-a dovedit mai uşoară. Poetul versat, care n-a fost scutit de asalturile roşii, pare să fi venit chiar el în întâmpinarea secretarului general, astfel că misiunea lacheilor acestuia s-a concretizat repede. După o recepţie în onoarea lui Tito, autorul **Cuvintelor potrivite** ajunge acasă în compania lui Dej. În aceste momente are loc pactul cu diavolul. De-acum încolo, Arghezi va căpăta maşină la scară, cont bancar în Elveţia, o protecţie anume din partea regimului. Prefăcându-se că înţelege şi istoria literară, dar, îndeosebi, marile spirite ale timpului, Dej încearcă să se pună bine cu eternitatea şi pe această cale. Nu cunoaştem gesturi asemănătoare ale scornicesteanului, deşi tentative de atragere a unor creatori a avut. Cum el se credea totuşi un ales, îi era dificil să-i mai considere şi pe alţii în aceeaşi nacelă. În schimb, urmaşul direct, domnul Ion Iliescu, a învăţat, într-un anume fel, lecţia înaintaşilor (chiar şi din greşeli!), astfel că, spre sfârşitul mandatului său, intră în febra reabilitărilor. Ultimele gesturi ale domniei sale îi surprind pe mulţi intelectuali, care tot mai văd în fostul prim-secretar ieşean un comunist pudrat, cu greu detaşat de principiile centralismului democratic. Demersurile făcute pentru a-l aduce în ţară pe Paul Goma au stârnit multe reacţii: nu toate pozitive. În ceea ce ne priveşte, salutăm iniţiativa, dar nu şi amploarea gestului prezidenţial. Desigur, Paul Goma nu se poate compara nici cu Blaga, nici cu Arghezi, nici măcar cu Ion Barbu, creatori marginalizaţi într-o perioadă nefastă pentru literele române. Dar, fiindcă au murit Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Vintilă Horia, Ştefan Baciu, domnul Iliescu invită la vatră ce mai găseste demn de respect prin străinătate. Fireşte că, între mulţii expatriaţi, Goma e cel mai faimos disident. Fiindcă s-a oprit asupra acestui nume, îl elogiem pe domnul Iliescu. Dar... Fiindcă există un astfel de dar. Dej nu şi-a spălat păcatele, repunându-i parţial în drepturi doar pe unii creatori de seamă. Sub tirania lui, destui intelectuali străluciţi au murit în puşcării sau au ieşit de-acolo, gata pregătiţi pentru sicriu: cazul Vasile Voiculescu e notoriu. La sfârşit de mandat, domnul Iliescu nu-şi va îmbunătăţi imaginea recunoscând meritele, de altfel, indiscutabile, ale unui singur român expulzat în afara ţării. Pentru Marian Popa, Bujor Nedelcovici, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca ce a făcut sau ce va face? Demersul său sună mai mult a gest propagandistic. În acest an, la un Forum Cultural, a promis o temeinică Lege a Sponsorizării. Unde-i? Scriitori cu activitate îndelungată au pensii de mizerie: ajutoarele pentru ei se lasă aşteptate. Promisiuni ne sunt aruncate în microfoane, însă certitudini nu ni se dau încă. Patrimoniul imobiliar de la U.S. se împuţinează, pentru a fi distribuit noilor activişti, care-o ţin numai în orgii. Poate să ne spună cum ne-a fost smulsă vila de la Gura Văii, judeţul Mehedinţi? Revistele literare de tradiţie agonizează, multe manuscrise rămân tot în sertare. Preţurile la hârtie şi la tipar sunt în creşteri galopante. E de salutat, repetăm, recunoaşterea unor merite ale colegilor noştri, dar pentru breasla scriitoricească, în totalitate, prea multe speranţe de mai bine nu întrezărim. Parcă domnul Iliescu afirma că singurul produs exportabil al României ar fi Cultura? Nu-i cumva momentul să i se ofere acesteia ceea ce i se cuvine? Nu prin vorbe şi fapte izolate, ci prin proiecte mari, naţionale, care să emancipeze o întreagă ţară, nu să dea sentimentul cârpelilor şi al edulcorării unei imagini, din ce în ce mai zdrenţuită.

Arca magiei terapeutice populare

george vulturescu

Conţinutul metaforic subiacent şi câmpul semantic vast al ideii de „arcă" se subordonează nu numai unei vaste productivităţi lexicale, ci şi unei extinse arii matriceale poetice. Camelia Burghele, cercetător în domeniul etnologiei şi antropologiei culturale, a avut inspiraţia să selecteze, din paradigma metaforică a cuvântului **arcă**, pe acela de rezistenţă temporală supusă unor legi care scapă condiţiei umane imediate, situându-se în sfera mai largă a sacrului. *Arca lui Noe* devine astfel o arcă magică şi o arcă a magicului, mijlocul salvator de la uitare şi de la dezintegrare. Imaginea de arcă a magiei se integrează perfect într-o poetică a simbolurilor culturale: abordată antropologic, arca înseamnă păstrarea esenţei tradiţiei, simbol al izbăvirii, unitatea cu sacrul, chezăşia protecţiei divine (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant - **Dicţionar de simboluri**, Bucureşti, 1995, p. 135 - 137); în aceeaşi ordine simbolică, *arca are întotdeauna un caracter misterios (...); ea simbolizează sipetul în care se află o comoară - comoara cunoaşterii şi a vieţii - constituind principiul conservării şi renaşterii fiinţelor*" (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant - **op. cit.**, p. 137). Acesta este, aşadar, filonul simbolic pe care îl exploatează volumul Cameliei Burghele - **În numele magiei terapeutice** (Editura Limes, Zalău, 2000), care ne-a reţinut atenţia.

Din acest punct de convergenţă pare a fi pornit şi construirea discursului ştiinţific, cel de alăturare a unei bibliografii de specialitate, românească şi străină, unor campanii de teren centrate pe detectarea formelor praxisului magic cu finalitate terapeutică în satele sălăjene, în încercarea de a expune aceste secvenţe de praxis ritualic curativ, de contextualizare a lor şi de consemnare în vederea unei dorite salvări de la uitare: *magia, mai ales magia terapeutică, nu este decât o legendară arcă a lui Noe, deopotrivă recipientul şi imaginea mentală în care sunt puse mereu speranţele noastre de salvare, răspunsul care se pliază mereu după deziderateleie fiecăruia, căci magia este, nu-i aşa, „marele noroc nemeritat al coincidenţelor fericite"* (Bronislaw Malinowski)... Mai mult, găsim, în încăpătoarea arcă biblică, nu numai răspunsuri la întrebări care, fără apelul la forţa interioară emanată de magie, şi-ar găsi greu răspunsul, dar găsim şi remedii - cu o eficacitate dovedită cutumiar - ce pot transforma dezechilibrele în echilibru" (p. 13).

Sesizând nevoia unui prim demers de introducere a lectorului în subiect, dar şi o relativă lacună în actualizarea repertoriului bibliografic al magiei terapeutice (dificil de realizat într-o epocă nu demult apusă, în care fenomenele magicului erau considerate diversiuni sau chiar acte îndreptate împotriva poporului muncitor...), autoarea trece în revistă cele mai importante abordări - atât tradiţionale, proprii începuturilor exerciţiului etnografic, cât şi moderne, mai aproape de vremurile noastre - ale descântecului popular de boală, principalul remediu în ansamblul cultural al vindecării, demarând chiar un *punct de plecare pentru o bibliografie a descântecului popular sau referinţe pentru o «carte a descântatului terapeutic românesc»*" (p. 69), în mod cert utilă cercetătorului interesat de problemă.

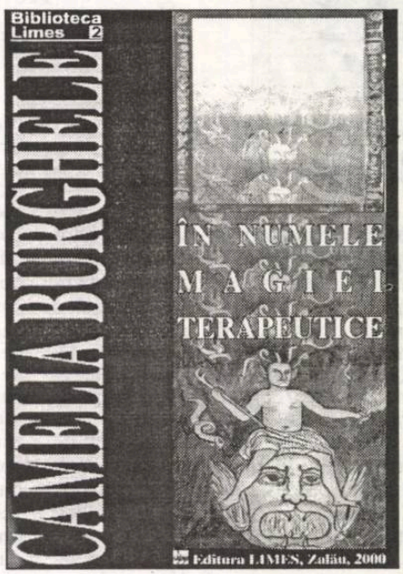
Secvenţa următoare a volumului aduce în discuţie o problemă a teoriei genurilor, privită însă de autoare prin prisma unei antropologii a sănătăţii: mai întâi polarizarea masculin/feminin în raport cu praxisul magico-terapeutic (p. 75), iar apoi primatul femininului în performarea actului psihoterapeutic sau tentaţiile feminine ale magicului şi eforturile, pe aceeaşi linie feminină, de depozitare, valorificare şi transmitere a scenariului profilactic, curativ sau terapeutic. Această deschidere a subiectului către o abordare mai vastă, antropologică, este apreciată, de altfel, şi de Nicoleta Coatu, reputat cercetător în domeniului fenomenului magic şi al formelor sale de manifestare, cea care prefaţează volumul despre care vorbim: *Privit din unghiul prezentului cercetării fundamentate pe cunoaşterea directă a realităţii etnoculturale, prin anchete de teren, fenomenul magic terapeutic şi psihoterapeutic generat, menţinut şi perpetuat prin cerinţa vitală a păstrării echilibrului biopsihologic al fiinţei, raportat la armonia universală, se circumscrie, ca parte a unui întreg, ansamblului tradiţional magic - mediator socio-cultural susţinut de legi ordonatoare comunitar*" (**Nicoleta Coatu - *Un cuvânt de început pentru o "arcă a magiei"***, introducerea la cartea Cameliei Burghele, p. 8).

orizont de aşteptare

Aprecierile generale sunt susţinute de cazuri particulare ale descântatului terapeutic: remedii pentru oameni sau animale, în cas, în apropierea casei sau, din contră, în hotar, în momente augurale sau de câte ori este nevoie, pe care autoarea le susţine cu informaţii din anchetele de teren. Aflăm, aşadar, cum aduce mana la animale una dintre cele mai reputate descântătoare din zonă, descântând peste tărâţe cu sare şi uzând de recuzită, ingrediente şi gesturi specifice scenariului magico-ritualic sau aflăm povestea unui întreg sat blestemat, în care pierderea sănătăţii (urmare a blestemului, ca secvenţă ritualică antiterapeutică) este consecutivă morţii tuturor bărbaţilor din comunitate...

Analiza se încheie printr-un artificiu oarecum scriitoricesc: autoarea aduce subiectul în modernitate, insistând asupra magiei terapeutice contemporane şi asupra continuităţii performării actului magic, chiar şi/- prin trecerea acestuia din rural în urban. Aderăm, aşadar, la părerea profesorului Nicolae Panea, cum că *în numele magiei terapeutice este o interfaţă între studiul monografic şi studiul de caz sau de rol, între plonjarea diacronică şi investigarea sincronică a praxisului magic cu finalitate terapeutică*" (coperta IV). De altfel, trebuie spus că autoarea mai publicase, cu un an înainte, o culegere de descântece populare terapeutice din satele Sălajului (Camelia Burghele - **Descântec. Descântece populare terapeutice din Săla**, Zalău, 1999), demonstrând astfel o preocupare constantă pentru acest capitol al culturii populare româneşti. Iar artificiul din final, prin centrarea atenţiei cititorului pe raportul dintre tradiţie şi modernitate nu se constituie decât într-un pretext pentru o continuare a subiectului, probabil prin lărgirea sferei de abordare, prin integrarea descântatului terapeutic şi psihoterapeutic în plaja mai largă a antropologiei sănătăţii şi bolii.

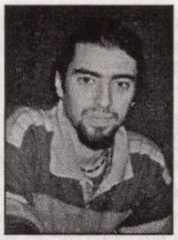
În numele magiei terapeutice argumentează, aşadar, ideea că sănătatea este receptată prin resorturile mentalităţii colective tradiţionale ca o stare de echilibru, ca o împăcare a omului cu sine însuşi şi a omului cu universul din care face parte. Boala este înţeleasă ca o intruziune malefică în starea de armonie a stării de sănătate, iar procesul de vindecare devine,



în context, un demers de reechilibrare, de refacere a armoniei pierdute, esenţial pentru starea de liniste a omului. Actele magicului terapeutic condiţionează viaţa, liniştea, armonia, împlinirea. Altfel spus, ele sunt acea *comoară a cunoaşterii şi a vieţii închisă în sipet*", adică într-o arcă, amintită de Dicţionarul de simboluri citat anterior, ce trebuie salvată cu orice preţ de la dezintegrare. Iar acest lucru se poate realiza, printre altele, şi prin consemnarea faptelor de folclor în volume ca cel de faţă.

I.D. Bălan îi explică lui Dan Condeescu ce virtuţi trebuie să aibă un ministru pentru a rămâne în conştiinţa contemporanilor. Oare?

Aperturi



bogdan-alexandru stănescu

cronica literară

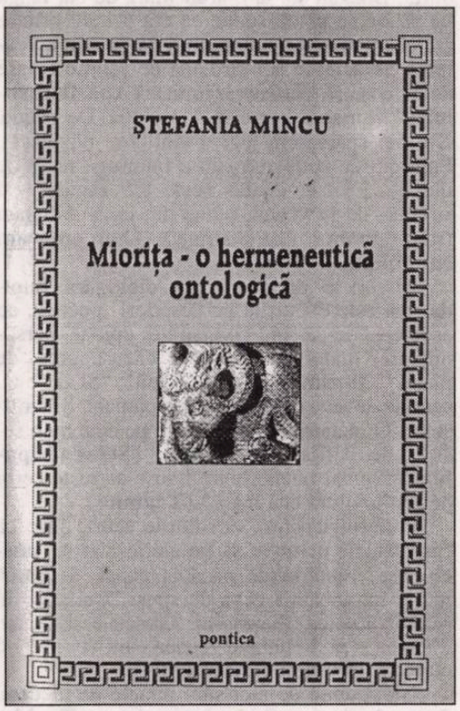
„Este neapărat necesar ca şi actul hermeneutic propriu-zis (cel al cercetătorului Mioriţei, care-şi fixează textul ca obiect) să se situeze, *la limită*, în acelaşi punct (de iminenţă a propriei morţi!) pentru a avea şansa, atât a precomprehensiunii ontologice a textului, cât şi a comprehensiunii propriu-zise şi a explicării neînţelesului acesteia, având totodată conştiinţa acelei marje specifice de incomprehensiune fundamentală care rămâne şi care naşte permanent energie hermeneutică. ...Fie că vrem sau nu, hermeneutul **Mioriţei** (în cazul că el este român) se află în relaţie directă - de apartenenţă- cu obiectul cercetat, adică se întâlneşte cu **Mioriţa** exact prin acest raport de situare înlăuntrul obiectului înainte de a şi-l lua ca obiect de comprehensiune - ce-şi păstrează nealterată marja de incomprehensiune hermeneutică fertilă. E vorba prin urmare de o înţelegere ce mizează mult pe intuiţie şi pe pătrunderea fenomenologică a faptelor, precum şi pe recrearea activă a marjei dintre *discurs* şi *text*, pe re-crearea lumii din text în chip eseistic - argumentat, unde este cazul, sau prin operaţia de reconstituire şi restituire hermeneutică a ceea ce evoluţia temporală cel mai adsea ocultează în chip fatal."

Studiul Ştefaniei Mincu (**Mioriţa-o hermeneutică ontologică**, Editura Pontica, Constanţa, 2002) mi se pare, din start (adică dinaintea contactului pre-hermeneutic cu textul) un act cultural ce solicită un oarecare curaj din partea autoarei. Folclorul, ca obiect de studiu, în ciuda încercărilor de resuscitare artificială în mediul universitar - mă refer aici la aberanta secţie de folclor a Facultăţii de Litere, unde se presupune că studierea etnologiei ar ţine pe deplin locul unei specializări într-o literatură de limbă străină, secţie la care predă cu un succes nebun chiar omul de afaceri Marian Munteanu - se confundă încă în mintea multora cu emisiunile interminabile de muzică populară *din acei ani*. Ştefania Mincu publică un studiu de 500 de pagini despre Mioriţa. Încă unul? veţi spune... Ar fi încă unul dacă autoarea n-ar încerca să *upgradeze* (scuzaţi termenul împrumutat din slang-ul "calculatoriştilor") metodele utilizate de folcloriştii noştri, prin introducerea mitului în filtrul gândirii heideggeriene. Mă mir că nimeni n-a încercat acest lucru până acum, dat fiind că cele două *sisteme* ontologice se pot suprapune până la identificare: "Se ştie că teama şi angoasa în faţa morţii sunt sentimente exploatate de Heidegger în **Fiinţă şi timp,** fiindcă ele definesc situarea-ontologică şi, desigur, pe baza ei, însăşi înţelegerea lumii, faptul de a fi în lume. Dar pentru Heidegger teama şi angoasa nu sunt simple stări existenţiale ale omului modern, ci sunt dintotdeauna. A trăi în lume este fatal, adică este aşa dintotdeauna, iar înţelegerea şi decizia ce derivă din angoasa fundamentală în faţa morţii duce la un act hermeneutic esenţial, nu la unul oarecare." (p. 26)

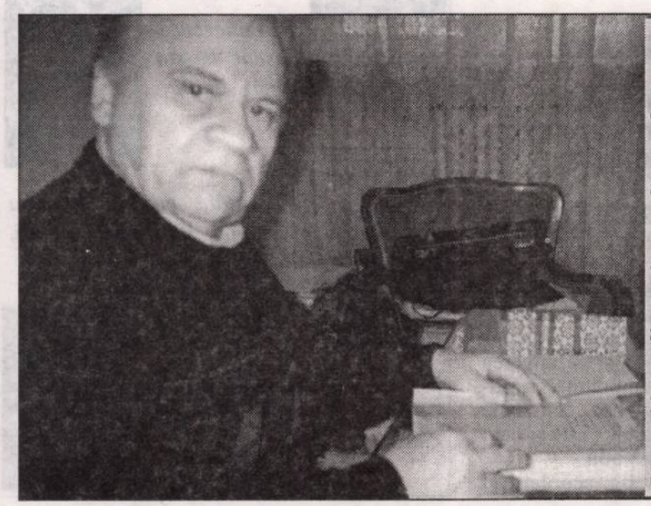
Autoarea încearcă o "traducere" a sentimentului în discurs, abordează textul cu armele celui care se explică în calitatea sa dublă de entitate ce vrea să înţeleagă şi care vrea să se înţeleagă. Este o ciocnire între cercetătorul de secol al XX-lea, care a trecut prin şcoala structuralismului şi a semioticii şi omul de secol al XX-lea care înţelege prin **întâlnire.** Întâlnirea, ca drum spre comprehensiune, are multiple valenţe: este întâlnirea dintre hermeneut şi text, dintre om şi discurs, dintre două sentimente, unul tradus în variantele mitului, celălalt ascunzându-se în spatele demersului interpretativ.

Am remarcat situarea autoarei pe o poziţie "existenţială" în demersul heremeneutic: acest lucru dă o valoarea deosebită analizei încercate, prin caracterul de "pariu riguros" al textului. Fiinţa-spre-moarte este aici şi criticul care delimitează o altă fiinţă-spre-moarte: cea textuală, sau cea "cântată". **Faptul-de-a-fi-în lume** presupune o **laolaltă-fiinţare**, dar fiinţa se percepe ca fiinţă numai când depăşeşte graniţele "se"-ului: în faţa morţii. Interesante sunt observaţiile pe care Ştefania Mincu le face referitor la diferenţele dintre accepţiile pe care moartea le le are la Heidegger şi în balada românească: în timp ce la filosoful german moartea este singurul "bun" absolut individual, în baladă ea devine "socializată", împărtăşită lumii, prin "metaforă fundatoare: "Moartea e pururi-a-mea în concepţia heideggeriană; e nesubstituibilă ca un bun personal. Dar în Mioriţa avem situaţia-unicat în care nimeni nu poate înlocui actantul în profesie, cum nu îl poate înlocui nici în moarte. De aceea nici metaforele mioritice, cum ne-am permis să insistăm, nu sunt veritabile metafore de substituţie; pentru a simplifica ideea, vom spune că un substituent nu poate sta veritabil în locul unui substituit, decât dacă, la rândul său, poate fi şi el substituit de altceva. Moartea nu poate fi substituită veritabil de nici o metaforă în înţelesul curent. Ea e un fel de "gaură neagră" a lumii Dasein-ului. Nunta cu lumea nu e un sustituent ontic (obiectiv în chip real) al morţii, ci este ea însăşi o instituire umană, dată prin "decret" sacralizat în pofida morţii. Această nuntă-replică umană are în ea ceva himeric (epitetul uzitat în legătură cu ea, în mod aproape instructiv, în orice exegeză, este "feeric"). Este o metaforă magică şi absconsă, în idoneitate cu abscositatea şi taina morţii; metaforă care nu corespunde nici unei analogii, ci doar ea instituie o analogie; pe scurt este o metaforă fondatoare de cultură." (p. 108)

Lucrarea Ştefaniei Mincu are meritul de a extrage mioriticul din sfera etnologiei pure, de a o pune, prin această interpretare, în dialog cu alte discipline, lucru ce nu poate decât să servească unei noi "aperturi": este unica modalitate de a menţine deschisă orice operă, prin



forţarea limitelor. Numai că în acest caz, demersul hermeneutic nu forţează deloc obiectul, ci se "mulează" perfect pe el. Este o încercare de a uita uitarea, sau de a sfida indiferenţa, efecte ale unei specializări extreme.



Pe masa directorului general al Uniunii Scriitorilor, Alexandru Istrate se află mereu numeroase dosare... Spre studiu!

Marian Barbu

Fuga de sub model,

Editura Scrisul Românesc

Intitulat iniţial **Iertare Domnului Caragiale**, volumul reuneşte proze scurte, ca exerciţii de lucru întreprinse cu ani în urmă, pe când autorul pregătea pentru tipar antologia **Învingătorul lui Napoleon**. "Cele 42 de microsioane, schiţe, nuvele, portrete sund pandante prozaistic, reverberaţii la bogatul material epic al antologiei... ", explică autorul.

Marian Barbu îşi vede prozele din acest volum printr-o "grilă modernă/postmodernă, taxonomică a ultimelor două romane" (adică **Aproapele nostru trădează**, 1992, şi **Colonelul de la Ghiol**, 1996).

Povestirile sunt spuse uneori în câteva rânduri: "Bozgan sta la o aruncătură de băţ lângă iarbă. Ba se poate spune că era primul printre cei chemaţi să se odihnească pe spinarea dealului. Se aciuase aci cu Dina de când o furase de la o şatră. Fusese izgonit." (**Apa fierarului**); "Murisem într-o zi. De ciudă. De bătaie. Nu mai spărsesem nici o tăbliţă şi plângeam. Fugisem de pedeapsă sub o buturugă mare de ulm. (...) Eram căutat peste tot. Furasem şi struguri de la vecini, pâine din casă. Adunam frunze. Eram căutat şi strigat" (**Cum omoram eu tăbliţele**).

Alteori e creionată din dialoguri. Întotdeauna este căptuşită cu descrieri poetice, cu asocieri (fie că sunt comparaţii, epitete, personificări) materiale: "Negura căzuse grea, de piatră" (**Jurământul de la râpă**); "Şi zi de zi, soarele devenea apă. Devenea pământ. Şi iarăşi soare. O metamorfoză cosmică pe care nu o sesizau decât florile şi frunzele" (**Setea nisipului**); "Numai nucile boncăluiesc ca nişte cerbi pentru lovitura cea mare" (**Toamna**).

Preferinţa pentru enunţurile scurte face ca fragmentele narative să fie alerte, dar şi "misterioase", neumplute până la capăt, de parcă mai e întotdeauna ceva de spus: "Crescuse în schimb Lucica. Plânsul ei. Crescuse şi Octav. Plângea şi el. În hohote. Vedea cum vor putrezi cu toţii" (**Monolog discutabil**).

Naraţiunile de aici sunt puncte de plecare, forme destinate a fi ulterior conjugate. Tot Marian Barbu ne oferă această cheie de lectură: "Nichitian vorbind, toate pot fi definite ca noduri, semne sau simple respiraţii narative. Adică, o altă ofrandă adusă *dulcelui stil clasic*. Menirea lor este, deci, de reprezentanţă pentru a înţelege o posibilă perspectivă - în dinamitare, stagnare sau anulare."

George Stanca

De la marea schimbare la marea dezamăgire

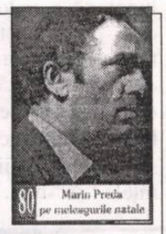
Editura Gestaco

Această carte reuneşte o serie de pamflete publicate în presa scrisă sau rostite la Tele 7abc în perioada cuprinsă între căderea guvernului Ciorbea (septembrie 1998) şi înfrângerea din noiembrie 2000 a CDR. Împreună cu volumul anterior, **Un an sub Ciorbea**, constituie o carte totală, privind guvernarea CDR şi care se va numi **Vremea lui Emil-Vodă**.

Într-un interviu pe care l-a acordat lui Gabriel Rusu pentru "Cotidianul", imediat după lansarea volumului, George Stanca spunea: "Dacă domnul Iliescu era pentru mine femeia draguţă şi zâmbitoare pe lângă care am trecut mereu indiferent, domnul Constantinescu a fost femeia pe care am iubit-o cu patimă şi în care am crezut. Iar ea m-a trădat. Ei bine, această patimă anti-constantinesciană răzbate în acest al doilea volum". Aşa că **Vremea lui Emil-Vodă** poate fi citită ca un jurnal al dezamăgirii românului, fie el ţăran, proletar sau intelectual, în faţa unor promisiuni deşarte. Cu tot limbajul său dur, această carte a fost scrisă cu multe scrâşneli din dinţi şi chiar cu multe lacrimi."

Putem rememora, aşadar, în ritm de pamflet, formarea guvernului Radu Vasile, "acţiunile concertate ale maghiarimii de pretutindeni de a reface, pare-se, *Ungaria Mare*", ministeriatul la Externe al lui Pleşu, ziua porţilor deschise la Cotroceni, votul parlamentarilor pentru sporirea propriilor salarii (acela din noiembrie 1998), alegerile pentru primăria Capitalei, comemorarea Revoluţiei, revendicările minerilor (mai precis, ale "cosmiştilor"), Legea Ticu, acţiunile revendicative ale studenţilor, muncitorilor de la Roman şi "cheferiştilor", condamnarea lui Cozma etc.

De cele mai multe ori, umorul acid cu care tratează autorul, ca pe personaje, oamenii politici ai zilei este vizibil încă din titluri, ironice şi ele, adesea parafraze, jocuri de cuvinte sau aluzii culturale: **Minerimea sa pohteşte, Mult zgomot pentru o nimica, Umbra lui Cozma la Cozia, A veni sau a nu veni minerii, aceasta-i întrebarea!, Românul, poet de la prim-ministru-n jos, Măgarul roman, Na(TO)stratin Hogea şi şomoiogul de paie Madrid plus, Mi-e Miloşevici de sârbi, dar de mine mi se rupe sufletul, Te uiţi la Emil şi plângi, O cizmă de-aş fi, pe Remeş l-aş strivi.**



*1) **Marin Preda pe meleagurile natale** (Gheorghe Filip), reportaje şi interviuri, Editura Teleormanul liber.*

*2) **Bijuteriile mele din ceară** (Mălina Aniţoaei), Editura GEEA.*

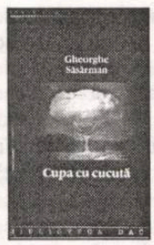
*3) **Gesturi în oglindă** (Viorel Tăutan), versuri, Editura Paralela 45.*

*4) **Tăietorul din lem** (Viorel Mirea), versuri, Editura Decebal.*

*5) **Lancrăm - veşnicia s-a născut la sat** (Dorin Ovidiu Dan), Editura ALTIP.*

*6) **Întâia pasăre, nebuna** (Cătălina Băjenaru), versuri, Editura Eminescu.*

*7) **Moştenirea astrelor** (Paul Miron), Editura Clusium.*



Gheorghe Săsărman

Cupa cu cucută

Editura Dacia

Romanul **Cupa cu cucută** reprezintă, practic, revenirea lui Gheorghe Săsărman în peisajul publicistic din România. Publicat întâi în 1994, la Editura Sedona din Timişoara, iată, acum, apare în seria proză a Editurii Dacia. Asta după ce, anul trecut, aceeaşi editură scotea **Cuadratura Cercului. Fals tratat de urbogonie** şi **Sud contra Nord**.

După apariţia romanului la editura timişoreană, Cornel Robu îl propunea pentru un premiu al Uniunii Scriitorilor, iar în cronica pe care i-a dedicat-o în revista "Tribuna" îl numea "*un vitriolant roman alegoric şi satiric despre «iepoca Ceauşescu», cea mai bună carte de până acum a autorului şi cea mai decantată transfigurare literară de până acum a neasemuitei «iepoci»*".

Romanul lansează de la început două poveşti paralele, una scrisă la persoana a III-a, în care Alex se trezeşte cunoscând o misterioasă femeie la Oktoberfest, a doua, la persoana întâi, ne introduce în atmosfera statului democratic pervetic şi a Partidului Unic Pervetic, ale cărui principii sunt: "egalitate în drepturi şi îndatoriri, echitate, nici pâine fără muncă, dar nici muncă fără pâine, socializarea mijloacelor de producţie şi lichidarea exploatării, grija faţă de om, bunăstare pervetică, democraţie pervetică, omul de tip nou, dispariţia treptată a claselor, unitatea poporului, viitorul pervetic luminos, prietenie cu toate popoarele, pace ş.a.m.d."

Numele personajelor din "zona" pervetică par ieşite din Star Trek: Xana, fârtatele Koístar, Mira Maru, Cheche, Hax, Pu. Numele organizaţiilor au şi ele rezonanţa unei lumi care ţine de science-fiction: Frăţia Scriitorilor, Centrul Democratic, Nucleul Democratic, Marele Consiliu, Sfatul obştesc. Dar numai rezonanţa.

Iar eroul principal, cel care povesteşte la persoana întâi, dă glas dilemei scriitorului însuşi. El scrie o piesă de teatru care descrie o insulă: "Insula pe care o descriu ar putea fi parabola unei societăţi încorsetată în propria-i izolare, încremenită în tipare şi caste, cufundată prin involuţie în bezna atemporalităţii, unde nici o schimbare, nici o înnoire nu e cu putinţă. Am eu curajul de a ţine o oglindă în faţa lumii? În faţa *acestei* lumi?" Răspunsul se află în roman.

Pagină realizată de
Marie-Louise Semen

"Riscându-se pe sine ca pasărea Phoenix"

Sau: Nicolae Prelipceanu, de neînvins, de neînvins

grete tartler

„Eu însumi de neatins pentru mine" se defineşte poetul. Într-adevăr, cine ar putea urma întru totul, cine ar putea cu adevărat "atinge" filoanele de aur ale acestei firi făcute să dăruiască, mereu gata să îşi împlinească datoria, mereu gata să îşi ajute prietenii înainte de a se ajuta chiar pe sine, mereu gata să apere principiile atacate de mişelie şi necinste, dar şi pe cei slabi şi nedreptăţiţi, mereu gata să pună libertatea mai presus de orice? Prea multe calităţi pentru viaţa de fiecare zi. Imposibilă aplicarea atâtor nobile principii. Într-o singură existenţă, plină de omeneşti slăbiciuni, n-o scoate nimeni la capăt. Dar în poezie, da. Nicolae Prelipceanu recurge la poezie ca să îşi poată păstra nealterată flacăra interioară, "riscându-se pe sine ca pasărea Phoenix".

Poezia lui nu e doar simplu joc estetic.

aniversări

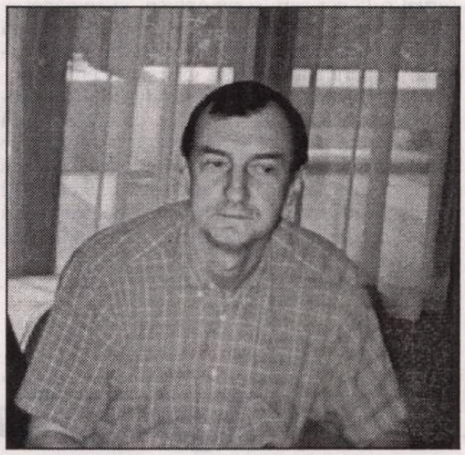
Nu e doar *text*, cum se zice astăzi (Doamne, ajută-ne să nu scriem doar texte!). E chiar forma de implicare în viaţă, cu partea cea mai bună a celui care vrea să îndrepte lumea - "Nemulţumit de mine însumi în primul rând/ şi de celelalte abia în al doilea/ suflete nu te lăsa/ cerul oricum va avea grijă de tine" (**Fiinţa ta**).

Suntem toţi vinovaţi că dreptatea nu triumfă, că pe lume există crime şi ură: "Ce ai făcut în Noaptea Sfântului Bartolomeu/ De ce nu erai născut în Noaptea Sfântului Bartolomeu/ Gândurile tale împotriva Nopţii Sfântului Bartolomeu nu ajung,/ Cât a ţinut Noaptea Sfântului Bartolomeu/ cât va mai ţine ea" (**Ce ai făcut în Noaptea Sfântului Bartolomeu**). Versuri tulburătoare, pe care poetul a avut curajul să le transpună în cotidian. Cruciadele sale jurnalistice împotriva minciunii, infatuării, corupţiei, hoţiei, violenţei, împotriva neîncheiatei Nopţi a Sfântului Bartolomeu, care duce la pieire minoritatea convinsă de idealuri, nu sunt altceva decât reflexia concretizată a unor asemenea versuri.

Desigur, Leul e conştient de donquijotismul său. Din punctual central, de unde îşi dă singur ordinele de luptă (că doar îşi e propriul oştean, altfel cine mai e astăzi dispus să se sacrifice pentru idealuri?), limitele se văd foarte clar: "Dă-te cu capul de pereţii realităţii/ (îmi strigă)/ şi ascultă sunetul stins/ care-ţi răspunde/ rămâi acolo, nu te mişca/ în genunchi în biserica vastă/ roagă-te ţie şi dă-te cu capul/ de propria ta rugăciune" (**Trecerea corbului**).

Consecinţă: luciditatea amară a celui obligat să înveţe renunţarea: "Nu mai am timp să contemplu/ alerg de dimineaţă până seara/ cad pe urmă răpus cu ochii închişi/ mă ofer şi nu vine/ doar în spatele unui perete/ se aude aparatul de fotografiat/ ţăcănind ţăcănind/ ca şi cum aş fi vreo celebritate/ nu te mai nelinişti mi se spune/ e moartea care te fotografiază/ nu ai atins încă probabil/ poziţia optimă" (**Ultima fotografie**).

Altă consecinţă: ironia permanentă, "calmând" elanurile, dar diminuând şi amărăciunea, oricum, singurul "transport" valabil între sinele de neatins şi capătul obligatoriei existenţe: "Ştii că nişte mai tineri prieteni întorşi de la Atena/ (e bine ca tinerii să călătorească)/ mi-au reamintit cuvântul metafora care acolo/ înseamnă tramvai sau metrou.../ adică te sui în meta-



nicolae prelipceanu

60

foră şi te duci/ părăseşti totul şi tristeţe şi bucurie/ şi alte sentimente contradictorii-contrare/ care te chinuiau în locul unde/ stăteai de mai multă vreme/ toată lumea se duce acolo la lucru cu metafora/ toată lumea evadează (la iarbă verde) cu metafora.../ însă ei au uitat să-mi spună/ ce faci când metafora e în grevă/ poate că îţi iei câmpii sau îţi iei tălpăşiţa (pe jos)/ pur şi simplu/ ca pe vremuri/ când metafora nu însemna transport în comun/ şi transportul tău/ de unul singur/ din singurătate în singurătate" (**Metafora**).

Poetul ironic nu se culcă niciodată pe roze, afirmă Nicolae Prelipceanu, şi asta îi convine, e în spiritul lui de luptător: "din roza propriu-zisă el alege numai spinii/ dar face pe Spinoza la plural Spinoze (**Poetul ironic**).

Ba ironia e chiar mai utilă decât lancea donquijotească; e o armă foarte modernă, insidioasă, atingându-şi scopul mai bine decât "luatul la trântă" cu inchiziţia: "Melcul e o idee/ a lumii contemporane/ o problemă rămasă din preistorie./ Ninge pe melc / şi el se mişcă lent/ o melcul urechii ei/ idee a lumii mele/ contemporane. / Melcul e un tanc mic/ cu două mitraliere/ tancul e un melc mare/ mult mai periculos/ şi unul şi altul înaintează/ spre o viaţă mai bună" (**Melcul şi alte idei**).

Ironie, eros şi moarte. Melcul mentalităţilor, melcul urechii iubitei, melcul-tanc. Un grup de înaintare pe care, în americanizantul limbaj actual, l-am aprecia "cool!", care face posibilă neabătuta străbatere a deşertului unde "nu e nimeni doar pasărea Phoenix/ arde mocnit lângă orizont".

Deşertul poate fi traversat cu siguranţă, fiindcă undeva există Muntele ca reper. Dacă n-am şti cu toţii că Nae Prelipceanu pleacă singur, în fiecare septembrie, să înfrunte Carpaţii, urcând în deplină izolare, cu un rucsac în spate, cele mai inabordabile creste, am afla acest lucru din poezia sa. Muntele este o instanţă perpetuă, locul propice revelaţiilor, locul unde "**corbul devoră corpul**" (citeşte: Spiritul esenţializează): "Spălat de ploi spălat de apele muntelui/ m-am ridicat printre pietrele sclipitoare/ apusul le arunca în mine cu putere/ nemişcate stăteau ca nişte oglinzi ale trupului meu/ Am fost atins într-un târziu/ de o piatră umedă venind din altă direcţie/ ţintită în altcineva/ de cine ştie ce alt apus de mai demult" (**În munţi**).

Multe poeme poartă urma pietrei umede venite dinspre întunecime ("Tot mai îngustă foaia de hârtie/ cineva mi-o retrage cu mână cu tot/ parcă îmi fuge sufletul/ de sub picioare"- **E timp**; "Primăvara semnez în neştire valuri de frunze/ ca să-mi fie numele călcat în picioare la vreme de toamnă" - **Secret**), dar acesta nu e tonul definitoriu pentru Nicolae Prelipceanu. Oboseala existenţială e "o fază", omenească şi ea, dar e numai o frunză uscată hrănind focul mereu primăvăratecei păsări Phoenix.

Nu în ultimul rând, jocurile de cuvinte, destul de frecvente, dau poeziei lui Nicolae Prelipceanu o dimensiune exploratorie care reflectă în formă idealul perfecţiunii urmărit în toate celelalte planuri. Prin jocurile de cuvinte versurile devin memorabile, ne bântuie, trec undeva dincolo de sunetul şi sensul rostirii. Imaginile şocante trebuie să aibă şi corespondent sonor, continuând ca ecou în minţile cititorilor. Nicolae Prelipceanu a înţeles acest lucru, armonia creată nu e întâmplătoare. Leul nu poate admite vestmânt fără fir de aur pentru idealurile mânate în luptă.

Frumusețe morală

marin mincu

La întâlnirea de la Neptun din vara trecută, am cunoscut-o pe Riri Sylvia Manor, o poetă din Israel, născută în România. Ea este un om de știință (profesor și medic de oftalmologie și neuro-oftalmologie) și acest lucru se notează imediat în dezinvoltura surâzătoare și nobilă a ființei. Nu știu de ce mă obișnuisem cu „băștinașii" noștri ce se mutaseră în patria originară și, acolo, nefiind în posesia limbii ebraice, continuau să scrie în limba română, fără să observe evoluția discursului poetic.

Între atâția poeți evrei de limbă română din Israel, este greu să întâlnești cazul de excepție când *idiomul poeticesc* să fie la fel de avansat ca acela ce practică pe plaiurile mioritice, se poate vorbi mai degrabă de o expresie nostalgică, mimetizând un timp paradisiac, apus iremediabil. Toți evreii care au plecat din România folosesc limba carpartină mai ales pentru a-și rememora spațiul auroral și limba lor a rămas la stadiul „mitic": este armonioasă și dulce, voit „eminesciană", dar aceasta nu mai contează acum în competiția literară. Mi se pare ciudat ca tocmai evreii români să fie cei mai retardați în produsele lor literare de expresie românească. După Tristan Tzara, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Marcel Blecher, parcă ciclul experiențelor de limbaj s-a epuizat. Cei care mai poeticesc astăzi în românește, o fac în virtutea acestei faimoase tradiții ce-l cuprinde în primul rând pe reformatorul limbajului poetic european, întemeietorul dadaismului, curentul cel mai radical din istoria tuturor avangardelor. Între reprezentanții poeziei românești din Israel, Riri Sylvia Manor ocupă un loc aparte, întrucât ea s-a reîntors la instrumentul lingvistic al copilăriei și tinereții sale, după ce s-a făcut cunoscută ca poetă de limba ebraică. Deși în adolescență, a scris poezii în „limba maternă" (adică în română), ea a făcut un mare efort să acceadă la normele poetice ale limbii ebraice și volumul **Privind** (apărut la Editura Du Style) este o traducere proprie din originalul ebraic, publicat la cea mai prestigioasă editură israeliană „Sifriat Hapoalim". Am citit cu plăcere acest volum în care adie un aer proaspăt și se constată la nivel expresiv acea „desprovincializare" a limbajului pe care n-am observat-o la cei care scriu exlusiv în românește. Dezinvoltura pe care o semnalam în legătură cu ființa luminoasă a poetei se transmite și textului. Experiența de viață găsește expresia potrivită pentru a comunica avatarurile subiectului poetic feminin. O poezie ce sintetizează cel mai bine talentul Ririei Sylvia Manor mi se pare **Anii pe scaune** din care citez: „Mi-am aruncat anii/ pe scaune/ ca rochiile/ când îți aranjezi dulapul/ și nu mai e loc pentru rochii vechi/ rochii care au cunoscut/ totuși/ zile mai bune.// Și îmi privesc anii/ și mă privesc/ tot ca pe o rochie/ veche/ pe care continuu s-o port/ din economie./ .../ Și acum/ mi-am aruncat anii/ pe scaune/ printre rochii și printre/ sticluțe pline de parfumul/ lucrurilor care nu există.// Și anii zac pe scaune/ ca rochiile/ și tu stai/ dar parcă nu ești în odaie/ și noaptea și-a trimis/ întunericul înăuntru.// Pe zid apeși comutatorul/ să aprinzi lumina./ Dar nu există comutator/ pentru a fi împreună.// *Și totuși/ eu port în mine/ nealterată/ bucuria sălbatecă,/ bucuria frumoasă/ precum un zmeu cu sfoară lungă/ înălțat/ peste toate aceastea*". Energia poetică maximă se concentrează în ultimele versuri, ca un triumf al ființei interioare ce se conservă „nealterată", versuri de o lapidaritate exemplară ce ar trebui să trezească invidia Anei Blandiana sau a altor poetese actuale.

Riri Sylvia Manor reușește să fie originală în asemenea nuclee lirice în care dovedește capacitatea rară de a comunica direct starea poetică primordială, ce e, înainte de toate, o emanație secretă de natură intelectuală. Făcând parte din seminția cea mai încercată de istorie, poeta meditează grav asupra timpului și locului în care trăiește, exteriorizând îngândurarea planetară în care suntem imerși cu toții. Poezia sa își asumă o gravitate difuză ce te covârșește în actul lecturii.

Nu pot să închei fără să spun că am fost impresionat de frumusețea morală a omului, frumusețe ce i se citea în strălucirea provocatoare a privirii și în gesturile tranșante, pline de efuziune sufletească netrucată. Câteodată, poezia cea mai simplă se iscă dintr-un gest sau dintr-un cuvânt răzleț, spus cu spaima de a nu comite un sacrilegiu involuntar. Riri Sylvia Manor mi s-a părut poetă autentică prin felul de a se comporta, de a scrie și de a comunica „bucuria frumoasă" că există. Întâlnirea cu poezia sa este tot atât de tonifiantă ca și aceea cu persoana nobilă ce nu se dezminte, indiferent în ce context s-ar afla. Asta înseamnă că are o personalitate pronunțată pe care i-o admir cu toată francheța.

intermezzo

semne

Spirit ludic

ion roșioru

Alexandra Liță e la vârsta când nu admite nici un fel de compromis cu poezia peste al cărui bord aruncă toate poncifurile posibile. Revolta ei împotriva surogatelor de existență e sinceră și categorică. Jumătățile de măsură îi repugnă organic și ea vorbește despre singurătatea totală, ori despre sufocarea sinonimă celei de sub lespedea tombală. Dar în ciuda acestui univers claustrant, cenușiu, agresiv, poeta se menține departe de lamento-ul retoric și cultivă patetic autoironia, împingând sentimentul de acceptare a condiției umane până la ultimele sale limite, postându-se programatic în ipostaze deloc favorabile feminității juvenile: „sânii mei sunt lăsați/ Corpu-i mortăciune/ Grotesc malformat/ Pe același fond/ Al cercurilor concentrice și al culorilor calde// Sânii mei sunt lăsați,/ Ambiția mi-e roasă de mortăciune,/ Mortăciunea corpului" (**Căldura emanată**).

Totul stă în poezia Alexandrei Liță din **Norii cu mânere de fier** (Editura Augusta, Timișoara, 2000) sub semnul relativității. Poeta e conștientă că nu exprimă decât „adevăruri false" și că „starea mea e o formă". Știe, de asemenea, că poetul vampirizează, psihic vorbind, pe cei care îl citesc și asupra cărora capătă, astfel, un antecedent. Drama sa constă în a opta între ura și dragostea față de cuvintele care nasc și renasc lumea din jur în oglinda învesnicitoare de sensuri: „Dar urâsc cuvântul" - spune ea - „Și crengile șerpuitoare ce se ascund/ Înapoia-lui/ Atât de întortocheate, sufocante/ Dinapoia cuvintelor" (**Crengi șerpuitoare**). Și, la antipod: „Împroașcă pagina, copile/ Cu acele cuvinte frumoase/ Care,/ Poate,/ Hrănesc lumea asta" (**Dar dacă m-aș vedea și mai mult?**).

Poezia românească, grație în mare parte și rădăcinilor ei folclorice, este o poezie a vegetalului. Ușor polemic, poate, Alexandra Liță își conduce discursul spre zone faunistice. O singură privire asupra sumarului e revelatoare în acest sens: **Moliile, Lebăda, Viermele galben, Șarpele păgânătății, Caii nechează jalnic, Pădurea-vierme, Vreau să-mi omor calul, Viermele ce trage la mânere, Peștii portocalii, Cei ce nu mai tac**. E, în fond, expresia structurii sale duale: nevoia coborîrii pe scară animală rimează cu luarea de avânt pentru cucerirea cerului albastru, râsul superpunându-se nichitastănescian plânsului, isterice și unul și celălalt, orice ins viu purtându-și în sine propriul cadavru, periplul prin zonele urîtului, lascivului, fetidului, mismaticului, demonicului, conferind, prin simplă și implicită punere în relație, antimionică ori paradoxală, valoare și preț frumuseții, eteratului, înmiresmatului, angelicului. Poeta se califică, ironic, firește, drept genială, iar pe de altă parte, ia act de prezența, în ființa sa profundă, a acelui pascalian *moi haïssable*. Răspântiile devenirii pururi contradictorii, ca preajmă saltului calitativ, sunt mai mult decât sugestiv redate în parabola **Moliile**.

O replică feminină la **Albatrosul** baudelairean o constituie **Lebăda**: „Lebăda nu are pene, e jumulită/ Se va îneca de aceea/ Că nu mai are ulei peste pene/ Penele s-au evaporat/ În rai/ Dar cineva râde/ Și toți o vor arăta cu degetul".

Îngerul, de sorginte optzecistă, e și aici gri, nesigur. vicios, cu aripi prea grele și prea murdare, însă „iubibil". Mult mai de departe, poate de la poeții anilor '60, când sveltele patrupede ieșeau jalnic din istorie, înlocuite fără milă de zgomotoasele tractoare, vine și e avivat motivul calului. Căluții nechează tragic ca și în **Pădureanca**, o piesă de rezistență a liricii Carolinei Ilica. Înțeleși și iubiți (**Voi călări până când** ori **Chemarea**), caii sunt uneori galopați până mor de crampe, sub ploaia sudorii. Accesoriu simbolic al evadării din realul imediat, calul e fie un alter-ego (**Dacă vrei**), fie exponentul poetic al unei vârste ireversibile (**Vreau să-mi omor calul**), așa cum altădată același rol poetic îl juca *șarpele-vierme*.

Poetă cu un destul de pronunțat spirit ludic și cu verb incisiv scos de sub zodia oricărei prejudecăți, Alexandra Liță e o reprezentantă de nădejde a generației '90, generație ale cărei ape se vor limpezi doar după o necesară detașare eșalonată pe cuprinsul câtorva ani din noul mileniu.

Meşterul

Forfotă în sferă, smocuri de moluşte
stau înţepenite pe obrazul ros,
meşterul se zbate prins între panere
desenând o muză pe cerul humos.

Modelând o orgă din nisip şi raze
în cuptorul roşu terminat în zori
meşterul meu tandru cântă vânătorea
câinilor sălbatici păzitori de flori.

Muza lui precoce stă printre izvoade
strașnic urmărită de un ochi păgân
şi-a-nşelat stăpânul formelor abstracte
şi s-a-nchis de vie într-un nou stăpân.

Ziduri anonime stau în ploi mărunte
tot amestecate în culori cu chip,
s-au ascuns şi sfinţii groţilor în semne
văduviţi de glorii moarte-n linotip.

Blândul meu preameşter între toate cele
evadat din starea lui de cioplitor
zace printre cranii de coleoptere
pe aripi cu praful lor strălucitor

şi se află-n punctul care îi măsoară
forţa lui divină de a drămui
suflete de humă împietrite-n rimă,
rimă care naşte pruncii vineţii.

Că născu pe lume praf şi înălţare
în cuptorul vămii, rece labirint,
construindu-şi aripi a plecat departe
înecat în aburi magul din Corint.

Prin Roma

Azi la Roma au loc lupte cu gladiatori,
în Galiţia s-au răsculat sclavii,
de pe planeta Sirius lumina difuză
cerne cenuşă pe via Appia.

În colţul străzii Palatinus a murit
plebeul Asconius într-o încăierare
cu cel mai ilustru patrician al ţinutului,
înmormântarea va avea loc pe şapte coline.

Într-o seră s-a otrăvit fiica lui Seratus
îndrăgostită de preaviteazul Ulysse
plecat într-o călătorie pe mare
şi mort într-un joc de culise.

Văduva lui Caligula însingurată
de pierderea celui mai frumos cal de marmură
şi-a lepădat straiele şi aleargă
printre sclavii supuşi goală.

Azi la Roma vine în vizită Spartacus
îngrijorat de soarta sclavilor din metropolă
sigur de faptul că întâlnind leii
va asista la spectacolul de adio.

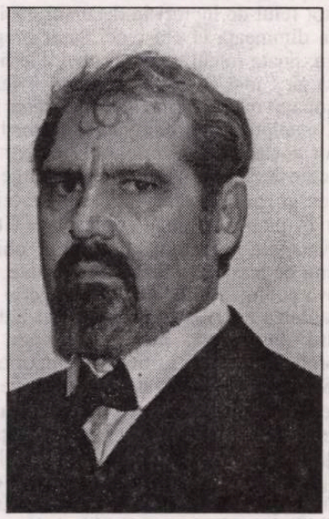
Apoi în togă urcând Capitoliul
cineva îl va înjunghia pe la spate,
mort de tuberculoză şi singurătate
vor anunţa ziarele toate.

Pe planeta Sirius arde foc sacru
câţiva romani viteji au plecat
să-l aducă
din spaţiul eternei stele în Roma
ce stă să apună caducă.

Măşti din adânc

Însufleţit de veşnica rotondă
a unui chip sculptat în adiere
solstiţiu uniform mă încoronă
în masca unui ochi fără vedere.

Trudit copil din taina-nduioşării,
domn devenit prin prisma rânduielii,
oşteanul nerobit al întrebării,
prinosul mult dorit al împărţelii.



florentin palaghia

Dar încotro se duce fiara zilei
şi încotro se zbat semănătorii
pe câmpul de bătaie al pupilei
când vor apare rând pe rând actorii?

Năvalnic duce zborul printre pietre
atâtea păsări prăbuşite-n gânduri
te simt prea-bună muză, mă desfete
aceste roduri ce se-ascund în sâmburi.

Prin cătun

Uite cum coboară nesfârşită seara,
vin oşteni din pântec de corăbii vii
ostenind în truda de-a ucide fiara
ce în nopţi senine ucide copii.

Robii de mătase unduiesc pe stele,
un cătun se zbate într-un univers,
dureros un câine linge din gamele
un război de ceaţă de la fapt divers.

E o lume ninsă cu idei şi snoave,
pe la colţuri babe tot sporovăiesc
despre tintarele, despre scandinave
ce în pas cu moda prin adânc trăiesc.

În cătunul sumbru a venit un vifor
doborând copacii atârnaţi de cer,
prin pădurea lumii numai moş Nichifor
mai vânează noaptea câte-un rinocer.

Trece pe colină un vapor de ceară,
se întoarce-n ţară câte-un marinar,
putred de iluzii vine de afară
să se-aşeze-n spaţiul nostru legendar.

Dans în noapte

Cerul lumii desenează în fereşti
paradisul cu păsări învăluite
din o mie şi una de poveşti
într-o noapte cu stalactite.

Sunetul lui poros prin aerul viril
se prelinge în adâncul tulbure,
păşesc visător ca un beduin
înecat în nisip şi pulbere.

Mă urmăreşte pierdută-n pustiu
fata morgana a depărtărilor
sângele se zbate în dansul exotic
al încântărilor.

Ce poveste s-a ascuns în harem
şi dansul frenetic de-abia începe
vin din blestem fioroşii străini
cu cap de peşte

urmărind din ceruri în formă de turn
ursitoare dansând printre lacrimi,
va urma noaptea rătăcirilor
plină de patimi.

Se va pierde pe spinări de pământ
printre dunele serii de lavă
ritualul acestui descânt
ca o pleavă.

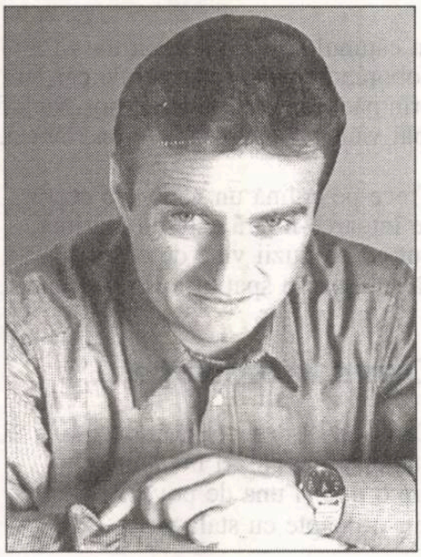
Faliment

Urâţenia unui chip expus în vitrina cu aştri
mă urmăreşte insistent,
sunt trist şi vulnerabil oameni buni,
am dat faliment.

De mâine voi umbla după bani,
toamna o să-mi cureţe cu mărunte ploi
paşii coborînd capitoliul speranţelor
îngropaţi în noroi.

În ceţosul burg al amintirii
umblă un zvon de aur şi glorii,
aici mi-am pierdut banii în lupte
de stradă
printre grăbite istorii.

Dar mi-e dor de trăiri şi momente
în magneticul ritm instabil
când întors din bătrâne torente
am sclipiri şi dureri de copil.



radu voinescu

JOI, 28 FEBRUARIE

cerneală proaspătă

Domnul George Panait s-a trezit la ora cinci. Nu vrem să-i supărăm pe adepţii domnului Valéry, dar domnul George Panait se trezeşte în fiecare dimineaţă la ora cinci. Trezindu-se, în patul său, a constatat că în timpul nopţii nu se metamorfozase în nici o gânganie, că este în continuare un om la locul lui, normal, supărător de normal. Şi asta de cincizeci de ani de când există. Până şi numele nu are nimic neobişnuit. Nu-l cheamă nici Eustaţiu, nici Vincenţiu, nici Agamemnon, nici altcumva. Cât despre numele de familie, ce să mai vorbim! Nu Malindor, nu Meleandru, nu Eleutheriadis, pur şi simplu Panait. Trebuie s-o spunem de la început, intrând în acest fel şi în monologul interior al domnului George Panait, că întâmplarea cu numele nu-l deranjează prea tare, ba, inclusiv la această oră a dimineţii, îi face plăcere, pentru că de mulţi ani visează să scrie o carte - nu s-a decis încă dacă la persoana întâi sau la persoana a treia, experimentele lui Michel Butor cu persoana a doua neinteresându-l deloc, o carte al cărei erou să fie chiar el. De ce îi face plăcere? Fiindcă astăzi personajele din cărţi au, după părerea sa, nume total fistichii, cam cum sunt cele de mai sus, şi niciodată două, ci trei sau chiar patru, lucru care se întâmplă şi cu autorii respectivelor cărţi, nume gen, să zicem, Victor Athenodor Meleandru-Popescu. Dacă este să urmărim mai departe gândurile care îl preocupă în fiecare dimineaţă în minutele de reverie dintre momentul trezirii şi cel al coborîrii din pat, deci şi astăzi, 28 februarie, trebuie să mai spunem că dorinţa sa ar fi să producă o carte care să se numească, aproximativ, "O zi din viaţa lui George Panait". Nu că ar vrea neapărat să-l plagieze pe un laureat al Nobelului pentru literatură, dar socoteşte că ar trebui să ofere o lecţie tinerilor prozatori contemporani, dintre care mulţi i-au trecut prin mână în vremea studenţiei, despre cum ar fi să arate o naraţiune. După părerea sa, esenţial pentru o proză - schiţă, povestire, nuvelă, roman - este ca în cuprinsul ei, în diegesis adică, să se întâmple ceva. Teoria sa este că autorii de azi nu pot să scrie de prea deştepţi. Ei se chinuiesc pe sute de pagini să demonstreze ce vastă cultură au asimilat, cât de bine stăpânesc felurite tehnici de scriere, că sunt la curent cu perspectivele, cu intersectările vocilor - auctorială plus celelalte - şi alte asemenea chestii sofisticate încât se trezesc că pun punctul final fără ca măcar un eveniment cât de cât notabil să se fi desfăşurat.

Pentru că nu am spus până acum şi nici dumneavoastră, cititorii, nu aveţi de unde să ştiţi, aflaţi că domnul George Panait este profesor de istoria literaturii şi că-i este foarte greu să nu vorbească studenţilor despre toate cele ce-l frământă în privinţa destinului naraţiunii în zilele noastre. Desigur, până va scrie această nuvelă, povestire, roman, mă rog, în care să dovedească o resurecţie a epicului. Eroului său ar urma să i se întâmple tot felul de lucruri în decursul unei zile. S-ar scula dimineaţă la ora cinci, şi-ar pregăti micul dejun, poate micul dejun al unei zile libere, care va să zică mai copios, după care ar ieşi în oraş. Personajul n-ar fi, bineînţeles, lucrător la salubritate, manipulant de tramvai, vânzător la aprozar, factor poştal, portar de întreprindere, merceolog, director de I.A.S. - are domnul George Panait ce are cu proza cu merceologi şi directori de I.A.S. -, ar fi, poate, un tânăr profesor de literatură la Universitate care, după saluturile obişnuite cu vecinii de bloc, cu vânzătorul de ziare, după cele câteva cuvinte schimbate la tutungerie cu privire la calitatea ţigărilor autohtone, s-ar îndrepta spre centru. Pe stradă, poate în dreptul hotelului "Dorobanţi", va fi oprit de o reporteriţă de la CBS, care va fi încântată că a găsit pe cineva în stare să înţeleagă atât de bine engleza ei şi-l va întreba cum poate să ajungă în Piaţa Universităţii, unde are loc un mare miting, o demonstraţie, grevă sau aşa ceva. Se va oferi să o conducă şi, în timp ce se va afla în mulţime cu ziarista - posibilă dezvoltare a unei idile *à l'américaine* -, va observa o mişcare suspectă la o maşină cu număr străin. Nişte tipi care vor înmâna pachete unor grevişti, după care vor încerca să se topească. Şi, de aici, toată intriga, *plot*-ul. Firul pe care-l va urmări împreună cu englezoaica, americanca, franţuzoaica, va vedea ce o să fie, îi va duce către lumea interlopă, ca şi către cercuri înalte ale puterii. I se pare suficientă o zi pentru a face şi desface astfel de iţe. Mai mult pentru a le face, pentru că seara târziu, după urmăriri cu taxiuri, după bătut la uşile unor potentaţi, după un plonjeu în mahalaua Ferentari cu foşgăiala ei de marginali, va fi lovit de o maşină, afacerea rămânând în continuare încurcată. Sau descurcată atât cât să sugereze ceva, întrepătrunderi de interese subversive şi tenebroase stipendiate de nişte "ei". Nu va dezvălui însă nimic până la capăt; un pic de mister face bine.

Ajuns la acest punct, domnul George Panait îşi dă seama că aceasta e reţeta cam banală a unui *thriller* şi, ca să salveze povestea, îşi propune să brodeze totul pe un fundal politic şi social foarte solid şi agrementat, desigur, cu aluzii şi trimiteri culturale într-un stil nu prea lejer, ba, dacă se gândeşte bine, puţin intelectualist. Un Harold Robbins, de exemplu, ar putea fi depăşit chiar pe terenul lui. Va evita, desigur, psihologizarea excesivă, deşi nu i se pare lipsit de interes ca personajului profesorului liniştit să-i ataşeze şi câteva motive psihanalitice, un complex ceva, care să-l facă să iasă din pielea unui om obişnuit şi să se transforme, aşa cum încerca un critic să fundamenteze o estetică a cinematografului. Ba nu, omul trebuie să rămână acelaşi, numai el, autorul, să-i dea ocol cu lanterna. Păi sigur, un fel de Leopold Bloom...

Ajuns aici, îşi aminteşte că trebuie să introducă în conferinţa despre romanul modern pe care urmează să o ţină peste câteva zile - va trebui să se uite în orar -, descoperirea pe care a făcut-o în legătură cu "Ulysses" al lui Joyce. Pornind de la amănuntul pomenit de mai mulţi biografi cum că scriitorul se informa, de la Triest, în cât timp se parcurge pe jos distanţa de la colţul cutare la piaţa cutare din Dublin, s-a gândit dacă nu cumva, ţinând cont că subiectul se desfăşoară pe parcursul unei zile... Şi domnul George Panait revede în minte cum a scos cartea din bibliotecă, o ediţie apărută la New York, în 1961, pe care o are de la Dan Grigorescu (acesta i-a dat-o după ce îi apăruse studiul despre marele scriitor irlandez), şi s-a apucat să citească notându-şi cu grijă ora la care a început lectura primului capitol. A parcurs o sută de pagini, a notat timpul, a deschis la alt capitol, reţinea că era chiar "Boii soarelui", din nou a notat timpul după o sută de pagini, apoi a făcut calculul pentru întreaga carte. Ei bine, ipoteza i se confirmase! Pentru lectura întregului roman aveai nevoie de aproximativ nouăsprezece ore şi jumătate, adică aproximativ intervalul care se scurge de la acea oră a dimineţii când începe şi până la ora la care se termină cu: "yes". Domnul George Panait este foarte mulţumit de această descoperire, pe care poate o va trimite şi unei reviste literare sub forma unui mic studiu.

Până una-alta, înainte de a arunca plapuma la o parte şi a coborî vioi din pat, stimulat de gândurile stenice legate de revelaţiile sale, îşi aruncă privirea prin camera care-i serveşte şi de dormitor şi de birou, amintindu-şi, nu se poate altfel, de Xavier de Maistre, priveşte la cele câteva tablouri moştenite de la familie, care atârnă pe pereţi, un Pallady, un Iser, un Petraşcu, un Lascăr Vorel, precum şi la panoplia în care spânzură o sabie de cavalerist ce a aparţinut unui strămoş al său decorat cu "Virtutea Militară" la Plevna şi două pistoale de pe vremea lui Iancu Jianu - nu ştie ale cui au fost. Precizez pentru cititor că nu vor fi folosite în actul cinci, pe motiv că se încarcă cu pulbere şi cu cârlţi, iar mecanismele rudimentare de dare a focului sunt ruginite de mult.

Domnul George Panait trăieşte singur (soţia l-a părăsit în urmă cu zece ani, pentru a se căsători cu un doctor ginecolog ale cărui venituri erau substanţial mai mari decât o leafă de lector universitar) în două camere, plus unele mici dependinţe, ale unui imobil naţionalizat de pe Bulevardul Dacia. Nu are copii, deci, în sinea lui îşi spune, în timp ce-şi îmbracă halatul şi se duce la bucătărie, că nu are cum să primească astăzi vreo telegramă de la Paris în care să i se aducă la cunoştinţă moartea subită, într-un accident, a fiicei sau fiului său. Are domnia sa ce are şi cu Nabokov, care a scris o povestire absolut insipidă cu subiectul acesta. După ce aprinde aragazul şi pune ibricul cu apă la fiert pentru ceai, fiindcă este băutor de ceai, nu de cafea, un *sahib*, cum glumeşte câteodată când primeşte vizite ale prietenilor, merge în baie unde, ca în fiecare dimineaţă, pregăteşte ustensilele pentru bărbierit. Îi vom scuti pe cititori de enumerarea exhaustivă a cremelor, loţiunilor şi pomezilor, cu etichetele şi cutiile aferente, aflate în baia de burlac a domnului George Panait. Nici măcar marca lamei de ras nu ne interesează.

La ora şapte, domnul George Panait a ieşit din casă, încuind cu grijă uşa. Doar la yală, pentru că, nu ştie de ce, în butuc nu reuşeşte să introducă cheia. Poate că s-a rupt vreun cârlţel, îşi spune puţin deranjat că va trebui să facă un lucru de care are oroare, adică să cheme un meşter

să-i repare ceva în casă. În intervalul de timp corespunzător elipsei de mai sus, domnul George Panait a luat micul dejun şi s-a uitat, preţ de vreun ceas, pe un teanc de note şi cursuri aflate pe birou, obligat de faptul că astăzi are examen cu o grupă din anul al patrulea. După ce a încuiat uşa, cum spuneam, numai la yală, o salută pe vecina de palier, care se întoarce cu sacoşa cu sticle de lapte. Vecina, doamna Dragomirescu, s-a trezit de la ora patru. Nu vrem să supărăm iarăşi pe nimeni, dar mai ales pentru eventualii cititori de pe alte meridiane se cuvine să facem precizarea că în Bucureştiul anului 1991, dacă nu te scoli de la patru dimineaţa, nu mai prinzi lapte la alimentara. Vânzătorul de ziare din colţul străzii îi oferă, ca de obicei, pachetul cu cele două cotidiane şi încă două-trei săptămânale. Plăteşte şi întreabă, tot ca de obicei:

- Ce mai e nou?

- Cred că americanii l-au "buşit" pe Saddam Hussein - încearcă omul un joc de cuvinte.

- Da, războiul e pe terminate, dar de-abia de-acum începe bâlciul. Împărţirea teritoriilor. Ehei, sferele de influenţă!...

- Şi staţi să vedeţi dacă irakienii îl vor mai suporta pe dictator...

- Da, da, aici e problema! spune domnul George Panait, luându-şi rămas bun din mers.

Vânzătorul ar avea chef de taclale, ziua e frumoasă şi caldă pentru sfârşitul iernii, dar se grăbeşte astăzi pentru că are examen.

La semaforul de la intersecţia Bulevardului Dacia cu Calea Dorobanţilor, o voce îi tulbură gândurile:

- Nu vă supăraţi, nu ştiţi unde e ambasada Angliei?

Se opreşte. L-a întrebat o femeie care, după îmbrăcăminte şi după accent, pare venită dintr-un sat din Ardeal.

- Ştiţi, ne-ar trebui oarece vize şi ni s-a spus că să mergem chiar la ambasadă, reia femeia.

Îi explică, arătându-i cu mâna în ce direcţie să apuce, apoi o priveşte cum se depărtează. "Ce Dumnezeu să facă asta în Anglia?" - se întreabă. După care îşi dă cu presupusul: "O fi având vreo odraslă pe-acolo."

Lângă Hotelul Dorobanţi o florăreasă vinde ghiocei, frezii şi narcise mov. "Fantastic!" A citit mai demult, într-o revistă literară, o povestire cu un subiect asemănător. Florăreasa nu e ţigancă. Rămâne pironit câteva clipe, uitându-se cu atenţie la ea. I se pare că are ceva straniu în privire. Încearcă să plece aproape speriat, auzind din urmă cuvintele florăresei:

- Domnu', domnu' !...

Apucă pe Bulevardul Magheru, pe drumul obişnuit spre Universitate. E un soare frumos, în lumina căruia mizeria oraşului se arată în toată splendoarea. În jurul tarabelor cu mărţişoare e animaţie. Se gândeşte că ar trebui să fie mai multă veselie, dar nu e. Se afundă în mulţimea pestriţă şi-şi lasă ochii să zăbovească pe chipuri, pe siluete. Sărăcie. Pe domnul Panait l-a durut întotdeauna sărăcia altora. Se gândeşte la micile lui economii şi se întreabă dacă ele vor supravieţui cataclismului pe care îl reprezintă schimbarea regimului. Umblă zvonuri că se vor schimba banii. Face socoteala că s-ar descurca, totuşi, dacă ar da câteva meditaţii. Sigur, dacă ar vinde tablourile... Cu liota de parveniţi care se ridică ar găsi repede clienţi. Sau cărţile... Se scutură, trecut de un fior. Niciodată n-ar vinde. Dar dacă se va îmbolnăvi, dacă îl vor costa spitalul, medicamentele? E păcat că la noi nu există posibilitatea de a amaneta. Muntele de pietate, îşi aminteşte de instituţia de care a aflat citind cărţile lui Sue şi Murger. Pe care bineînţeles i-a desfiinţat la cursuri, aşa cum se cuvine. Şi pe Nabokov trebuie să-l desfiinţeze. Zilele trecute l-a întrebat o studentă ce părere are despre el. Văzuse, zicea ea, **Lolita**, făcută de Stanley Kubrick, la Cinematecă, şi rămăsese nedumerită. Lasă că-i va spulbera nedumeririle. Sunt câţiva scriitori pe care-i consideră nişte farsori, care au ştiut să-i ducă de nas pe fraierii de occidentali care - cum naiba? - fac ei ce fac şi cad pe spate în faţa ruşilor. Şi măcar şi Soljeniţîn...

Se opreşte la semaforul de la intersecţia cu strada 13 Decembrie. O femeie cu două plase în mână a fost prinsă de lumina roşie în traversare. Se grăbeşte să ajungă mai repede pe partea cealaltă şi, în precipitarea ei, speriată de maşinile care, în dreapta, şi-au ambalat motoarele, loveşte una din plase de stâlpul semaforului. A găsit ulei la magazinul "Unic", îşi dă seama acum, când o sticlă s-a spart şi lichidul gălbui, vâscos, se împrăştie pe trotuar. Bine că nu e linie de tramvai pe aici, se gândeşte domnul George Panait, parcă şi văzându-l pe Azazelo dând colţul printre blocuri, pe lângă restaurantul "Dunărea". Ocoleşte pata de ulei care se lăţeşte văzând cu ochii, scurgându-se către bordură şi apoi în jos, pe carosabil. Femeia încearcă să scoată cioburile sticlei din plasă pentru a le depune într-un coş de gunoi.

- Tanti Ani, ce-ai păţit? aude glasul cuiva.

Ptiu, asta mai lipsea. Va fi o zi ciudată, neobişnuită. Nu mai aude explicaţia pe care o dă "tanti Ani". S-a apropiat de grupul de manifestanţi din zona Universităţii. Este un spectacol de care are oroare. Nu-i place mulţimea, nici măcar la un meci de fotbal, nu-i place politica, deşi în cercul de prieteni trece drept un analist versat al relaţiilor politice mondiale. Se gândeşte la o scenă cu Lafcadio. Gide disprețuia mulţimile şi el. Îi trec prin cap fel de fel de "scene de masă", asupra cărora atrage atenţia studenţilor când se referă la anumite romane.

Intrând în clădirea Universităţii, îi pare rău că nu s-a întâmplat nimic deosebit în drumul până aici. În subconştient, îşi dă seama acum, spera să i se ivească în cale ceva cât de cât interesant, ceva care să-i mai schimbe din monotonia clipelor. O asistentă de la catedra de lingvistică romanică are mereu ceva de povestit despre drumul ei spre instituţie. Chestiune de umori. O digestie defectuoasă, constipaţie, toxinele acumulate... Nu poate fi de acord.

Examenul nu are nimic spectaculos, de aceea vom recurge iar la o elipsă. Am citit undeva o povestire cu un profesor care asculta o studentă, care vorbea, se încurca, iar mai vorbea; de afară se auzeau diferite zgomote, pe fereastră se mai vedea câte ceva. Un examen este un eveniment doar pentru unii dintre studenţi. Pentru profesori, el este un fapt al meseriei, un lucru obişnuit, care survine periodic, cu aceleaşi probleme, dar cu alţi protagonişti. Deci, nu merită să zăbovim ca să descriem câteva stări sufleteşti, altfel derizorii, câteva întrebări, câteva răspunsuri, liniştea întretăiată de..., scârţâitul uşii, intrarea unui coleg în legătură cu o intervenţie pentru favorita lui şi altele asemenea. Vom spune doar că examenul durează până la şase seara, domnului Panait plăcându-i adesea să răspundă în locul studenţilor care nu sunt stăpâni pe subiecte, "măcar acum să înveţe ceva", trăgându-i adesea şi spre zone colaterale temei aflate pe bilet. Probabil că măcar în acest punct un autor textualist n-ar scăpa ocazia de a insera câteva extrase de prin alte cărţi, să ofere mici pasaje din presa pe care o are în servietă ori pe catedră domnul George Panait. Dacă există vreun cititor nostalgic, deşi am dubii, poate să meargă să citească ziarele din 28 februarie 1991 la Biblioteca Academiei şi poate să deschidă la întâmplare trei-patru cărţi pe care le are în casă, oricare, şi să parcurgă câteva rânduri din fiecare.

La şase seara, care va să zică, domnul George Panait îşi ia rămas bun de la ultimii trei studenţi, adică ultima fată care a răspuns şi o fată şi un băiat care au rămas ca martori, şi părăseşte Universitatea. Bineînţeles că mai întâi a trecut pe la secretariat, unde a fost nevoit să facă faţă zâmbrelor aruncate de madam Greceanu, care îşi blestemă soarta când ştie că are el examene. Secretara are un amant dintre studenţii de la seral cu care azi, fireşte, nu a putut să se mai întâlnească în apartamentul a cărui cheie i-o cedează pentru câteva ceasuri o prietenă. Trece din nou prin mulţimea care acum cântă; unii au aprins ziare, la un microfon cineva rosteşte nişte cuvinte pe care nu le poate înţelege, remarcă doar sublinierea cu urale şi aplauze din partea celor aflaţi în stradă.

Se îndreaptă spre casă, refăcând drumul de dimineaţă, de data aceasta pe partea opusă. Remarcă, în trecere, o firmă luminoasă: "GARUCCI", şi observă faptul că oraşul e mai luminat decât altă dată, datorită acestor firme. Străbate, aşadar, bulevardul, printre faruri, vitrine, fotografii şi are sentimentul că a trecut din nou peste el o zi care n-a lăsat urme. Din nou nu s-a petrecut nimic demn de luare-aminte şi realizează - a câta oară?! - că duce o existenţă plată, banală, iar gândul acesta îi reactualizează deprimarea pe care o suportă cu tot mai multă dificultate, mai ales acum, când mulţi din generaţia sa au răzbătut, sunt în primul plan al vieţii publice. Unii au invitaţii în Vest, stau pe acolo cu lunile şi revin mai plini de morgă ca oricând, spre disperarea lui, care vede cum se înfundă în mâlul perfid al anonimatului.

Urcă încet treptele imobilului, întrebându-se dacă nu cumva a uitat deschisă vreo fereastră, fiindcă i se pare că perdeaua de la geamul său s-a mişcat puţin. Îşi pregăteşte cheile, propunându-şi ca mâine sau poimâine să apeleze la cineva ca să-i repare broasca pe care o găsit-o defectă azi-dimineaţă.

Uşa sa este însă întredeschisă. Mirat, o împinge şi caută, cu mişcarea reflexă pe care o are de ani de zile, întrerupătorul. "Ce Dumnezeu!", şopteşte intrigat, simţind în aceeaşi clipă o lovitură care i se pare că-i perforează plexul, apoi încă una, mai sus, în stânga, între coaste. Îl cuprinde o căldură neobişnuită şi se prăbuşeşte pe covor, apucând să mai vadă două umbre care

cerneală proaspătă

trec iute pe lângă el, ieşind din casă.

Aici naratorul n-are încotro şi este nevoit să-şi arate omniscienţa. Îl vom lăsa pe domnul George Panait, care mâine va ieşi pentru o zi din anonimat, ajungând pe pagina întâi a câtorva ziare: "Profesorul universitar George Panait asasinat în locuinţa sa", şi vom explica pentru cititori cum a devenit victima unui tragic **qui pro quo**. Apartamentul său are numărul 3. Un etaj mai sus, la numărul 8, locuieşte un tânăr, singur, pentru că părinţii săi lucrează în diplomaţie şi se află plecaţi la post într-o ţară asiatică. Junele este posesorul unei colecţii de casete video faimoase printre cunoscători, precum şi al unei dotări impresionante în materie de audiovizual: două videocasetofoane, o superbă linie audio, lector de discuri compact precum şi discurile respective, câteva sute. Cei doi s-au înfiinţat când încă nu se luminase de ziuă, au aprins un chibrit pentru că pe hol nu era lumină, criza de corpuri de iluminat fiind resimţită în toată ţara, li s-a părut că 3 este 8 (pontul îl cumpăraseră şi ei) şi au introdus o foiţă de metal în butucul broaştei de la uşă. O ştie oricine, tâlharii se pricep să deschidă mai ales yalele. Au dat târcoale toată după-amiaza, dar nu s-au putut apropia din cauza du-te-vino-ului continuu pe scara imobilului. Nu au putut intra decât cu câteva minute în urmă, cam când domnul George Panait trecea, adâncit în gânduri, pe lângă staţia de metrou de la Piaţa Romană. Uitase cu desăvârşire că ar mai fi trebuit să se abată pe la magazinul "Unic", să-şi cumpere o pâine. Întârzierea ar fi făcut, cu siguranţă, ca lucrurile să nu ia o întorsătură atât de neaşteptată. Când a ajuns la uşă, răufăcătorii tocmai se lămuriseră că nu e ceva în regulă pentru că nu găsiseră ceea ce căutau. Tablourile nici măcar nu le observaseră şi, oricum, nu le-ar fi spus nimic, nu intra în domeniul lor. Cum fac mai toţi hoţii când sunt surprinşi, s-au folosit de cuţit, intrând în felul acesta în conflict cu litera altui paragraf al Codului penal.

Medicul legist care va fi chemat va constata că domnul George Panait a murit aproximativ în jurul orei şapte.

anghel gâdea:

DESTINUL UNUI SCRIITOR

Se spune că ar fi murit cu o mână ridicată în aer... Poate că va fi încercat să cheme pe cineva de acasă sau din cer, să facă un semn, să strige pe dispăruta lui mamă, poate vreo soră sau un frate, poate pe micuţii lui băieţi, poate soţia... Dar a încremenit aşa cu braţul acela întins, nimeni nu ştie către cine; dacă ar fi murit în Siliştea natală, ca părinţii săi, ar fi avut, cel puţin, de la început, creştineasca făclie aprinsă la căpătâi şi priveghiul unor bătrâne cernite, dar acolo, în castelul lui Constantin Brâncoveanu, în noaptea aceea năprasnică, cine ar fi putut să-i vegheze sfârşitul neaşteptat şi solitar?

Îl văzusem ultima dată pe la mijlocul lunii aprilie, în largul său birou de la Editura Cartea Românească; sta într-un fotoliu în faţa unei măsuţe pe care aşeza volumele de mare succes şi dădea autografe. Deşi trăia încă cea mai mare victorie a scrisului său, în ziua aceea părea totuşi absent, oferindu-şi puţinele cuvinte şi iscălitura cu o politeţe rece, de care şi el parcă se jena. Dar ceea ce mă surprinsese neplăcut, era fizicul său: bărbatul pe care îl ştiam solid, cu trupul bine împlinit, mi-a apărut surprinzător de împuţinat, aproape un omuleţ. Îi dispăruse rotunjimea feţei, dar şi a bustului; hainele îi erau largi şi când se mişca formau colţuri şi muchii. Nu mai avea nici vigoarea aceea ţărănească specifică bărbatului de la câmpie şi-mi părea acum ca un firav intelectual, gălbejit de umbra unor săli de studiu, suferind parcă de o boală secretă. Parcă i se schimbase şi vocea, devenise metalică, aproape stridentă.

"Ce mai faci, domnu' Gâdea, n-ai venit cam de mult pe aici, nu te-am mai văzut... Te-ai supărat cumva pe noi?"

"Nu, domnu' Preda, de ce să mă supăr?... Am venit să vă văd şi să vă felicit, îi spun, răvăşit de lectura ultimului dumneavoastră roman", apoi i-am întins un volum din cunoscuta trilogie, cu rugămintea să-mi dăruiască un autograf pe el. A cercetat cartea cu multă atenţie observând că "este cam purtată". "Văd că a mai scris cineva pe ea", zice, pregătindu-se să aştearnă cunoscutele-i slove uşor tremurate.

"Eu am scris, domnu' Preda, m-am iscălit pe ea ca un şcolar, de teamă să nu se înstrăineze, căci am împrumutat-o pe la mai mulţi prieteni. Ştiţi, mai adaug eu ca să împrăştii tăcerea stânjenitoare, cartea e deja o raritate... la noi, în oraş, s-a vândut numai din depozit..."

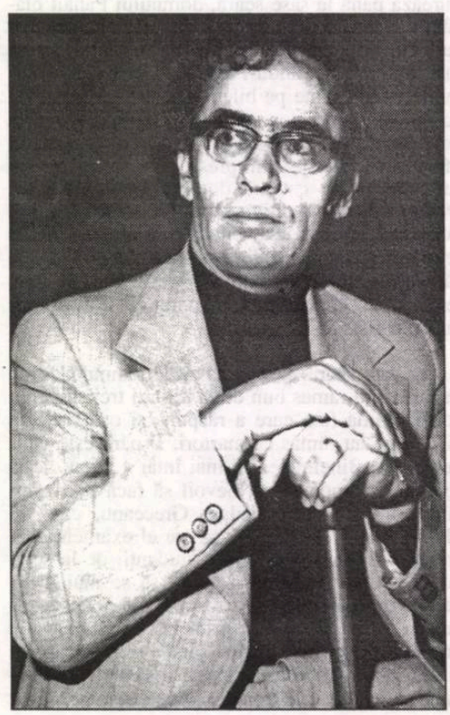
"Cam aşa s-a întâmplat peste tot, mai ales prin oraşele mari, completează prozatorul. Ba, la Iaşi, am auzit că securitatea ar fi ridicat toate coletele cu cărţile mele, din depozit, imediat ce au sosit acolo, sub pretextul că romanul ar fi fost interzis deja şi trebuie să fie retras imediat de pe piaţă, ca apoi, să le vândă, pe sub mână şi la suprapreţ, la tot felul de prieteni şi cunoscuţi"...

Îi mai spun că am solicitat spaţiu la ziarul local, "Teleormanul", ca să public o recenzie, măcar pentru reclamă, dar am fost întâmpinat cu rezerve şi suspiciune, ba chiar avertizat că aş putea "...să intru la bulache". Marin Preda tresare brusc, faţa i se destinde, îşi recapătă buna dispoziţie şi începe să râdă cu poftă, în cascade, cum îi era obiceiul, ca să mă întrebe: "Dar ce e aia «bulache» domnu' Gâdea?", şi lăsând volumul la o parte, ia o bucată de hârtie de pe măsuţă şi notează cuvântul. "Un fel de arest, cred, de mai scurtă durată, la miliţia sau securitatea locală, pentru anchetă, puşcărie, mai pe ocolite, explic eu, în timp ce el continuă să-şi noteze.

"Cum, mă?!" sare prozatorul deodată, încruntându-se brusc.

"Da, domnu' Preda, aşa mi-a spus un redactor de acolo, că să mai aşteptăm, să mai vedem, că de, romanul e aşa şi aşa, nimeni nu-i contestă valoarea dar, cine ştie, s-ar putea să iasă cu cântec, până la urmă, s-a mai întâmplat, adică să fim prudenţi. Se cam dă la Securitate şi la miliţie, mai zicea gazetarul acela, îl minimalizează pe Marx, şi nu se ştie"...

"Sunt nişte tâmpiţi, domnule!, mai adăugă el a lehamite. Dă-i în p... da mă-si!" şi mi-a întins vădit indignat volumul, pe a cărui filă de titlu citesc afară, în curtea editurii..." lui Anghel Gâdea, cu urări de succes. Marin Preda. Aprilie '80".



Am plecat cu totul surprins de schimbarea fizică a marelui prozator, întrebându-mă: să-l fi ruinat chiar atât de mult această carte? L-am privit încă o dată, din cadrul uşii, mai atent: Marin Preda îmi pare mult mai în vârstă, adică nu de 58 de ani, ci... trecut de 70...

Această rapidă schimbare fizică a prozatorului au observat-o şi alţi cunoscuţi şi prieteni, dar au atribuit-o unei posibile oboseli sau indispoziţii de mai lungă durată, căci, în compania celor apropiaţi nu era nici reţinut şi nici taciturn, după cum mărturiseşte, bunăoară, cel mai apropiat prieten al său din comuna natală, coleg de bancă, Milică Roşu, care stătuse de vorbă cu scriitorul cam tot pe la începutul lui aprilie.

"Se pregătea intens să înceapă lucrul la cel de-al doilea volum din **Delirul** şi, în acest scop, îmi ceruse şi mie ajutorul. Cum el nu făcuse războiul, adică nu fusese pe front, în biografia eroului său din roman exista şi o astfel de experienţă, mi-a dat nişte benzi de magnetofon ca să înregistrez pe ele toată odiseea mea de combatant şi prizonier de război... Am discutat mai multe, d-ale noastre, din copilărie, d-acolo din sat, căci lui îi plăcea să mă asculte, dar mai ales să mă contrazică, până sărea la arţag şi chiar se supăra, cum a făcut odată, la o întâlnire, de n-a mai vrut nici să-mi toarne bere în pahar...

Când am plecat de la el, de la Editură, mi-amintesc, l-am lovit uşor cu palma peste burtă şi l-am întrebat: "Bă, Marine, ce crezi, mă, frăţioare, noi o să mai apucăm anul 2000?"

"Sigur, Milică, nici nu mă gândesc, ba o să trecem şi în secolul celălalt, că nu ne opreşte nimeni!"

Am râs apoi cu poftă amândoi şi ne-am despărţit, fără să bănuiesc în vreun fel că era şi ultima noastră discuţie... Ştiu, îmi spusese, că suferea de diabet şi că se trata cu multă atenţie, nu mai mânca pâine decât atât cât îi permitea regimul şi nici paste făinoase, şi nici altele care să-i dăuneze sănătăţii. Din cauza aceasta slăbise aşa de mult şi li se părea multora schimbat în rău şi îmbătrânit, dar încolo nu se plângea de nimic"...

La peste 22 de ani de la moartea marelui scriitor, am căutat într-un caiet impresiile, câte am putut atunci să notez, de la înmormântarea celui care a scris **Viaţa ca o pradă**. Să transcriem deci, cu vaga speranţă că ele, dacă n-au putut fi publicate atunci ar mai putea totuşi interesa pe cei care n-au luat parte la tristul şi neaşteptatul eveniment.

"Bucureşti, 21 mai 1980, ora 9.00. Sunt în faţa Muzeului Literaturii Române, în holul căruia se află depus trupul neînsufleţit al lui Marin Preda. Mă uit în jur: nimic deosebit, mica piaţă din faţa clădirii e pustie. Lume puţină, ba chiar neaşteptat de puţină. Uşa de la intrarea în muzeu e încadrată în pânză neagră, iar deasupra, în mijloc, cu panglică albă, iniţialele numelui scriitorului: M.P.

Originea obscură, soarta noastră, poate, nenorocită, de ţărani, ignoranţa şi indiferenţa se răzbună şi aici. Nimic fastuos, deosebit. Privind din stradă, mortul pare a fi oarecine, un tovarăş de la nu ştiu care cooperativă, adus de sindicat, de tovarăşii săi. Se intră şi se iese, mai mult din curiozitate, ca la mort. Muzică funebră pe bandă de magnetofon. Scriitorul stă aşezat într-un sicriu de stejar, galben, ornat cu flori. De o parte şi de alta, confraţii vii, de gardă, în poziţie de drepţi. Privesc împietrit pe ţăranul din sicriu, plecat dintr-un sat din Teleorman, o aşezare ca oricare alta, acoperită

până la el de pulbere şi uitare, devenită acum - celebră, prin pana şi talentul lui, ieşite din comun. Unii, căci îi cunosc pe mulţi dintre cei care nu l-au agreat niciodată par chiar puţin nervoşi; mai că ar dori, cred, să-l ducă acolo, la cimitirul Belu, cât mai repede să nu învieze cumva. Ca Lazăr din Scriptură, şi să ceară tocul şi călimara...

Nu departe de catafalc, în dreapta, se află o cameră în care se pregătesc gărzile; un bătrân adus de spate! Şi cu nasul puţin turtit face pe comandantul; el hotărăşte cine şi în ce ordine să intre în gardă, selecţionează oamenii (se oferă mulţi, foarte mulţi, cunoscuţi şi necunoscuţi să-i stea prozatorului, câteva minute, la căpătâi), aşază banderolele pe braţul drept, aleargă neobosit şi plin de importanţă din camera mortului în camera gardiştilor vii, scriitori, mai puţin scriitori, şi nescriitori...

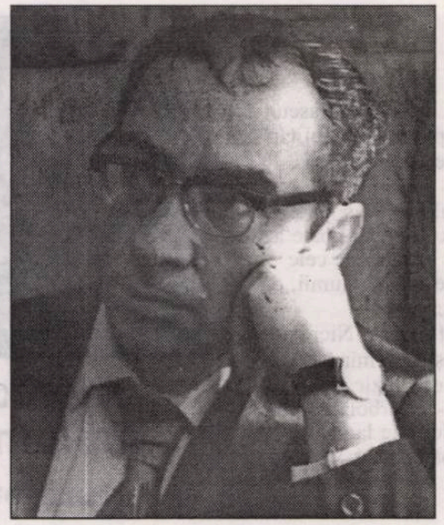
Mă supun protocolului improvizat: ocolesc de la dreapta la stânga catafalcul. Marin Preda stă nemişcat, într-un somn cum numai în iarbă îl va fi dormit, străjuit de lăcuste şi greieri, sub cerul limpede, când, toropit de arşiţă, păzea caii împiedicaţi, pe miriştile de pe "pământurile" din preajma comunei natale, Siliştea-Gumeşti. Îl privesc insistent: acum nu mi se mai pare slab, ca în 18 aprilie, când l-am văzut viu pentru ultima dată. Ba dimpotrivă, se arată împlinit, sănătos, ca în anii din urmă. Nici palid nu mi se mai pare, şi nici morocănos. A trecut în moarte ca toţi ţăranii, adică demn şi sigur pe drumul necunoscut de nimeni. Nu-mi desprind privirea de pe chipul lui împietrit: cu toată atenţia, şi ca să mă conving, după mici pauze, ocolesc catafalcul încă de două ori. Desigur, nu mi se pare, mai apoi întreb în şoaptă şi îmi confirmă şi alţii ceea ce este destul de vizibil: scriitorul are două plăgi deasupra ochiului stâng. Prima, de mărimea, să zicem a unei pleoape, înfundată, iar a doua are diametrul aproximativ al unei vişine, la suprafaţă semănând cu o ştampilă mică şi rotundă. Ele, se spune pe de lături, ar fi urmarea unor lovituri despre a căror natură se tot fabulează de aproape o săptămână... Cineva, o rudă mai apropiată, îmi spune mai târziu că a observat şi o a treia plagă în spatele urechii stângi.

Ultima versiune care circulă astăzi aici, în legătură cu moartea scriitorului, n-ar mai fi inima (infarct sau stop cardiac), ci, sufocarea...

În somn, se crede că Marin Preda ar fi avut un spasm, că ar fi vomat şi că, o parte din alimentele ejectate s-au întors în cavitatea bucală şi, prin inspiraţie bruscă, au pătruns în trahee spre plămâni, sufocându-l... S-ar fi zbătut în aşternut, se mai spune: dar plăgile vizibile pentru toţi privitorii, cine i le-a provocat? A căzut din pat, spun sau îşi dau cu presupusa unii... Scriitorul a fost găsit mort în pat, acoperit cu propriu-i pardesiu, lăsând impresia primului venit că doarme... Dar dacă voma a survenit în urma spasmelor provocate de loviturile ale căror semne sunt acum evidente şi de netăgăduit? Se mai spune că s-ar fi "ordonat de sus" o anchetă drastică, în legătură cu împrejurările decesului marelui scriitor şi că trupul său a fost cercetat, studiat şi autopsiat minuţios la Institutul Medico-Legal, de unde se aşteaptă cât mai curând rezultatele...

Adevărul cutremurător este că Marin Preda începe să devină o amintire şi că va fi coborît în pământ peste câteva ore...

Este ora 10, 50'. Cerul e tot acoperit. A început să se cearnă o ploaie măruntă. În faţa Muzeului s-au adunat câteva sute de oameni. Toţi aşteaptă în tăcere sau discută în şoaptă. Se deschid umbrelele. La balcoanele şi geamurile blocurilor din jur au apărut zeci de curioşi... O pasăre, parcă un porumbel, se roteşte pe deasupra clădirii muzeului... Începe mitingul de doliu. Se rostesc la microfon ultimele omagii:



marin preda

Eugen Jebeleanu, G. Macovescu ş.a. Apoi surpriză şi derută... Aflăm tot prin staţie că, din cauza lucrărilor la metrou (?!) şi a circulaţiei aglomerate s-a renunţat la creştineasca conducere a celui drag pe ultimul drum, către cimitir, ca a oricărui român, creştin, în pas mortuar, îndureraţi şi reculeşi, plângând sau suspinând... Nu! Mortul va călători deci cu 60 de km/oră, adică viteza reglemetară în orice urbe... De aceea, sicriul acoperit va fi introdus într-o dubă neagră şi îndurerata adunare invitată, tot prin megafon, să urce în autocarele care aşteaptă alături spre a se deplasa la cimitir. Aşadar nu funeralii naţionale cum promiseseră iniţial, ca unei mari personalităţi.

Cimitirul Belu, ora 12, 30'. Plouă mărunt. Cerul tot acoperit. Sunt în primul autocar. Cobor în grabă şi iuţesc pasul. Sunt la locul ştiut între primii sosiţi. Groapa în care va fi coborît scriitorul Marin Preda, din cauza ploii care nu mai conteneşte a fost acoperită cu o folie de plastic, verde. Culoarea ierbii, constat eu, cu surprindere. Observ că îi va sta la creştetul capului tot un ţăran şi tot din Teleorman: Zaharia Stancu. Totem, la orizontală. Valoric, gândesc, poate că ar fi trebuit să fie invers... Sunt aduse coroanele. Multe, zeci de coroane, şi stivuite pe mormintele iluştrilor lui înaintaşi: Eminescu, Caragiale, Coşbuc, Rebreanu, Sadoveanu, Călinescu...

Aşteptăm. Lume, încă puţină. La ora 12, 50' soseşte şi furgoneta care aduce sicriul cu trupul "celui mai iubit dintre pământeni". Doamne! Câtă ironie! Foştii prieteni aproape că nu se văd. De la poarta cimitirului sicriul este purtat pe un fel de cărucior, ca un pachet, şi împins pe aleea care duce la groapă. Morometele stă cuminte, parcă puţin bosumflat din cauza celor ce se petrec în jur. Mai că îmi vine să pun degetul în gură, cum făceam la noi în sat, să fluier mai întâi, apoi să strig: Măăăi, nea Marine! Scoală, nene, ridică-te puţin, să vezi cine te mai iubeşte, frăţioare!...

Sicriul este aşezat alături, pe pământul scos din groapă. Mai de departe, se aud prin megafoanele agăţate în pomi două discursuri: primul al prozatorului D.R. Popescu şi al doilea al lui Cornel Popescu, redactor-şef al Editurii Cartea Românească. Hărmălaie. Nu ascultă nimeni, dar nici nu se înţelege mai nimic. Bâzâie aparatele de filmat, clănţăne cele de fotografiat. Autorii, de tot felul, într-o busculadă cu toţi curioşi, se înghesuie deasupra gropii: "Filmează, domnule, şi din partea cealaltă!" scrâşneşte lângă mine un fel de Daniil, poet, probabil, aproape chel, încruntat, adunând pe creştetul capului câteva şuviţe de păr, asudate şi răsucite ca nişte şireturi. E tot mai nervos şi impacientat că nu intră şi el în obiectiv...

Cripta în care va fi coborît "marele singuratic", e modestă: un fel de jgeab de beton aşezat în groapa nu prea adâncă. Până la suprafaţă mai sunt vreo 75 cm... O doamnă, încă tânără, acoperită cu un văl negru, stă nemişcată şi ţine în preajmă pe Nicolae şi Alexandru, cei doi fii ai scriitorului. De bună seamă că e doamna Nuţi, mama lor. Copiii par de bronz, uluiţi. Marin Preda este învelit în pânzele albe. Şi, Doamne, nimeni nu-şi ia adio de la el, nimeni nu-l sărută, nimeni nu-l jeleşte, nimeni nu-l strigă pe nume, parcă ar fi un străin, al nimănui! Curioasă şi barbară decenţă! Se aşază capacul şi sicriul este ridicat şi purtat spre groapă. Între cei care-l poartă îl recunosc pe Eugen Jebeleanu. Lângă el, Marin Sorescu încearcă să-l ajute: "Maestre, maestre, nu ridicaţi, n-aveţi voie, să nu..." Sicriul este dat apoi în seama cioclilor. Privesc cum alunecă pe frânghii în cutia de beton. Sunt aproape, la un pas de criptă; dacă aş întinde mâna şi aş putea străpunge capacul, aş mângâia fruntea marelui dispărut... Se aruncă peste sicriu flori, garoafe mai ales, bani şi chiar nişte spice de grâu, uscate, din celălalt an probabil... Plouă cu flori, cu bancnote şi monezi... Sicriul aproape că nu se mai vede... Ajuns lângă mine, unul din feciorii dispărutului, cel cu ochii albaştri, scoate şi el din buzunarul hăinuţei o hârtie de zece lei, mototolită... Încearcă să o arunce în groapă, o priveşte în palmă, se răzgândeşte şi o îndeasă iar în buzunar... Nu mă mai pot stăpâni. Izbucnesc în plâns. Marin Preda stă acum în cutia acoperită, pe fundul gropii de beton. Ploaia de flori a contenit. Zbârnâitul aparatelor de filmat încă nu. Domnii autori, colegi de Uniune, se grupează şi se regrupează cu faţa spre camerele de luat vederi. Mare animaţie, dar şi o mare dorinţă de imortalizare. Ca la o competiţie sportivă! Iată o unică ocazie: groapa unui mare scriitor îţi poate oferi "şansa" să intri, fie şi pe o peliculă, în arhiva istoriei literaturii române...

Cioclii aduc lespezile de beton: patru la număr. Privesc cum acoperă sicriul: un sfert, o jumătate, trei sferturi, ultima porţiune de capac, ultima imagine pământească a lui Marin Preda...

"Dea Domnul, mă trezesc spunând cu voce tare, să nu se pună lespezi şi pe opera mortului!"

"S-au dus vremurile alea, domnule, sare bărbatul cu creştetul acoperit de şireturi de păr asudat... He, he, unde te trezeşti dumneata?"

Mai rămân câteva minute în preajma mormântului încercând să-mi revin. Groparii au început să tragă pământul peste lespezi...

Deodată un ţipăt sfâşietor spintecă frunzele copacilor de deasupra mormântului şi liniştea care s-a aşternut în jur:

"Marineeee! Marine ! Ce cauţi tu aicea, Marine! Cine te-a adus pe tine printre străini, Marine! De ce nu vii tu acasă, lângă părinţii tăi, lângă mă-ta şi lângă tat-tău, Marinee, Marine!"

Cu mâinile negre şi tremurânde, o bătrână slabă ca o umbră, jeleşte şi încearcă să îndese într-o pungă de plastic, un pumn de lut moale, adunat dintre sapele grăbiţilor gropari...

rememorări

Eu fără un sfert

monica râpeanu
(braşov)

Seară. Dormitor. Căşti. Muzică. De bucurie îmi cresc degete
Fac o pauză scot căştile şi îmi vine să stau aşa, liniştită, să ascult
dormitorul pe întuneric, sau, cine ştie, să-l aştepte pe domnul Gri.
E o linişte de crapă obiectele. Aerul respiră o fericire singură
numai a lui. Simple sunt lucrurile mari.
Televizorul de pe comodă îşi întrezăreşte chipul neaprins, pătrăţos,
bunicesc, un chenar alb-verzui în semiîntuneric. Taci, că poate azi
nu vine domnul Gri. Mă lasă în pace să-mi salt muzica pe cele
patru colţuri cardinale ale patului, înnebunită de foamea lumii, de
pulsiunile şarmante ale sângelui meu cu şapte capete.
Mă înmoi în muzică. Sunt o madelaină, un gust regăsit. Nici oase
nu mai am. Carnea lucrurilor maternă şi înaltă şi fără mine.
Fetiţa-ţigăncuşă de lângă bloc se apropie încet de muzica mea se
amestecă cu asupritul Swing Lou, se arcuieşte - hiperbolă negroidă
şi sfântă peste durerile mele toate. Negrii se întorc de la câmp
obosiţi şi trişti, îşi trec din mână în mână o pipă apatică. „... come
for to carry me home"
Fericire-n catifea
Mama umbla prin cafea
După hârci, după hadârci
După genele prea lungi.

sunt undeva şi trebuie să fac poezii. Dar nu le scriu eu, se întâmplă
cumva singure. Tot ce trebuie să fac este să mă urc pe un tub lung,
un cilindru de sticlă, pe pereţii lui interiori, supravegheată de o
prezenţă indefinită, ceva foşnitor şi nezărit de ochiul meu, o
prezenţă masculină. Pereţii au o forţă magnetică puternică, ce mă
împiedică să alunec înapoi. Trebuie să tot urc până ajung în vârful
tubului, care e neacoperit. Mă urc pe o margine ascuţită şi ating cu
mâna un cer tare. Este mai degrabă un tavan vopsit în albastru. de
aproape îi pot zări pensulaţia puţin stângace, parcă l-ar fi pictat un
copil. Acolo în vârf fac dragoste cu cel
care m-a supravegheat. deşi
nu îl văd. Plăcerea e scurtă şi intensă,
totul tremură în jur (sau aşa
mi se pare), jos se pun în mişcare nişte
fiinţe necunoscute mie.
care duc ceva în spate. „Bucăţi de
poem", îmi spune el. Nu-mi mai
pun nici o întrebare. Mă preling toată
în senzaţia de căldură pe care
o am deodată acolo sus, tavanul-cer nu
mă mai deranjează, totul e
bine, liniştitor, feed back-ul acesta
spumos îmi dă un tremur cum
nici nu ştiam că există
era simplu

Sunt în grădină la bunici şi vreau să
hrănesc două vaci venite nu
ştiu de unde. Dau să mă apropii de ele
cu nişte fân în mână, dar văd
că sunt de fapt doi melci uriaşi, cu
coarne mişcătoare. Mă sperii şi
fug. Deodată mă trezesc cu vacile lângă mine, râzându-mi matern
la ureche: „ce te-ai speriat aşa? Nu-ţi facem nici un rău". Încerc să
le spun că în locul lor erau doi melci uriaşi, dar nu mai apuc. Apar
din senin în faţa mea două femei înhămate la o căruţă. Când mă uit
mai bine văd că nu e o căruţă, ci o cutie mare de lemn. Zic ceva de
bunicul lor mort şi gem în continuu. Întind mâna să le dau jugul jos
şi rămân cu mâna aşa. Sunt o cumpănă de fântână şi trebuie să
aştept pe cineva să vină să mă folosească. Vântul mă mişcă
încetişor încoace şi încolo: hârţ hârţ. Încep să ţip. Deasupra mea.
lampa cu trei braţe râde strengăreşte
„ce te-ai speriat aşa?"

---

pompiliu mihai constantinescu
(Bucureşti)

Seismele realului

Ce complicat era:
să înţelegi
de ce un copac se înalţă spre cer
şi în adânc,
de ce un cocor
nu se rătăceşte în singurătate,
şi de ce apa curge, chiar şi murdară.
Acum e mai simplu:
numeri doar
gradele Richter ale căderii.

Dov'e l'amore

Nu am crezut niciodată
în operaţiile miraculoase
în care nu curge
nici o picătură de sânge,
chiar dacă au fost făcute
cu ascuţisul secerii lunii
sau al roţii solare.
Eu cred în luciditatea
bisturiului ţinut de mâna ta
care taie, taie
până la ultima celulă
unde nu mai există sânge,
ci ideea de sânge
pe care mi-o arăţi mereu
în lună,
în soare,
în pământ,
în noi.

---

cenaclu

Tehnica de a pune titluri

La început
nu putea trece din noapte în zi
fără „să audă iarba cum creşte"
sau să pipăie
mersul ciocârliei
pe Coloana Infinitului.
Apoi
şi-a cumpărat o jardinieră
în care să pună
ideea de gazon,
şi o colivie fără păsări.
La urmă
a renunţat la cărţi
mulţumindu-se doar cu titlurile.

---

liviu capşa
(călăraşi)

Victoria cotidiană

Surâzătoare ca muşcătura unui copil
în carnea mărului crudă
a trecut şi ziua aceasta
învingători ne-am reîntors
în cetatea de scaun şi masă şi pat
ca aurul cuceritorilor
străluceşte ceapa în plase
au izbucnit uralele luminilor
e ora când certitudinilor
li se predau cartuşele goale
fac salturi clipele
cu paraşute ce nu se mai deschid
şi-n timp ce bătrâni singuratici
adulmecă potecile serii
întunericul le intră în aşternuturi
ca monologul lui Hamlet
în sala teatrului goală.

Amiază provincială

E ora amiezii
şi entuziasmul a-nceput să pălească
praful recucereşte teritoriile pierdute
şi stropitoarea oraşului
lăcrimează-n garajul din dos
descreşte încet
bomboana exilată-n penarul albastru
e ora binemeritatei odihne
şi viaţa se retrage în sine
asemenea coarnelor melcului
sub ghilotina firului de iarbă
doar la magazinul din centru
superbe manechine privesc cu ochi visători
ridurile asfaltului moale.

revolta figuranţilor

nimeni nu mai vrea
să stea mai în spate
a trecut vremea anonimatului sănătos
la gunoi cu tava
şi paharul cu apă
cu replica ţintuită-n două silabe
răbdarea a ajuns până la os

majordomul se poleieşte-n
luminile rampei
alaiuri flămânde de glorie
dau buzna în scenă
cu trena reginei în chip de blazon
cuştii sufleorului i se pun gratii
regizoru-i spânzurat de balcon

nicolae bădică
(Craiova)

Fluturi

Petale colorate aleargă prin
aerul dimineţii să-mpreune aroma
florilor cu zâmbetul luminii ce
alungă noaptea spre tărâmuri
necunoscute.

Rozele speriate încep să fie
mângâiate de bijutierii ce
poposesc câteva clipe pentru
sărutul mărgăritarelor de rouă.

Pâlpâiri ciudate ce desenează
literele unor civilizaţii apuse
alungă liniştea, ca muzica
unui flaut, ce discret începe
să cânte simfonia vieţii.

Umbre mici dansează acum
valsul împerecherii speriate
de vântul ce încearcă să
agite şi mai mult roiul
alergătorilor.

Culorile sărută florile
şi se ascund spre locuri,
unde numai gândurile bune
găsesc puterea să le-adoarmă-n
lumina palidă a stelelor
căzătoare.

Drum spre univers

Cum a pornit, ah, să foşnească acum
Un *galben* printre frunze arămii
Scoţând un vaiet ca de om nebun
Ce-ncearcă să-şi alunge iar gânduri
Străvezii

Şi ce lumină s-arată-n cerul din pădure
Pe simfonia *galbenului* pal
Cântată-n pete negre ce seamănă a mure
De instrumente vechi cu sunet de caval

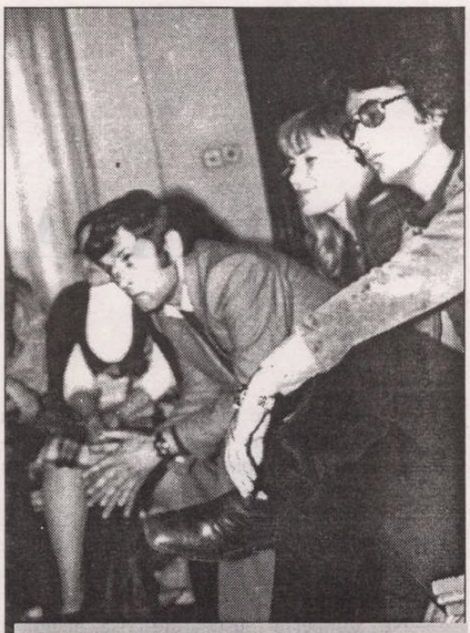
Măreaţă legătură în Univers născută
De *galbenul* ce pare o lumină
Şi ce frumos în noapte din ceruri pogorîtă
Apare iar zeiţa albă, atât de mohorîtă

În dansul nefiresc al ramurilor goale
Văzut de *galbenul* ce zace la pământ
Răsare iar speranţa în gândurile noastre
Că undeva... va fi... aici aproape
un loc etern şi sfânt

Există timp să mai vedem şi marea?
De *galbenul* ce mângâie chiar arca dorului
Când zgomote ciudate au omorît uitarea
De minţi bolnave ascunse-n
umbra timpului

cenaclu

Eternitatea a atins uitarea
Dar hai să sărutăm şi *galbenul* rămas
În locuri magice ce-aduc iar nemurirea
În drum spre Univers - căci pe Pământ
Noi facem doar un mic popas



Rulau cândva împreună:

Dorin Tudoran, Sânziana Pop,

Cornel Nistorescu

debut

S-a născut la 18 martie 1969 la Tovărăşia, Ialomiţa. A absolvit Liceul Pedagogic (1987), Facultatea de Limbi Străine, Universitatea din Bucureşti (1994). În prezent, este profesoară de Limba şi literatura română la Şcoala nr. 156, Bucureşti.

Eu

Şi eu sunt o lume
Creată în şase zile
De Dumnezeu
Şi-n cea de-a şaptea
Aruncată
La-ntâmplare.
Era nemulţumit
Că o construise
Prea mare...

Semnul împărţirii

Doamne,
Numărul meu se împarte mereu la doi.
Unul la stânga,
Altul la dreapta.
Unul către iad,
Altul către rai.
Unul în viaţă,
Altul în moarte.
Unul spre creier,
Altul spre inimă.
Sunt în mijlocul numărului meu
Şi nu găsesc drumul
Care şterge semnul împărţirii.

Mare postumă

Când între mine şi mare
va fi pământ,
aş vrea să rămână-ncuiat între pleoape
infinitul acesta de ape.

Vei fi la fel,
mare cu soare, cu nisip şi cu sare,
sau te vei schimba
ca să-nţeleagă toţi
că ochiul meu nu
te mai poate vedea.

Aş vrea
printre paşii mei rari
să-mi trimiţi pescăruşi funerari
sufletul să mi-l strige la cer.
Să-mi trimiţi
pescăruşi obosiţi.

Aş vrea
să te atingă moartea mea.
Dar ştiu că după mine
Nimic din tine nu se va schimba.

Dumnezeu şi ea

Pentru mărul muşcat,
Dumnezeu nu pe femeie a pedepsit-o,
Ci pe bărbat.

Ei i-a dat durerile naşterii,
Dar i-a dat
Şi magia cunoaşterii.

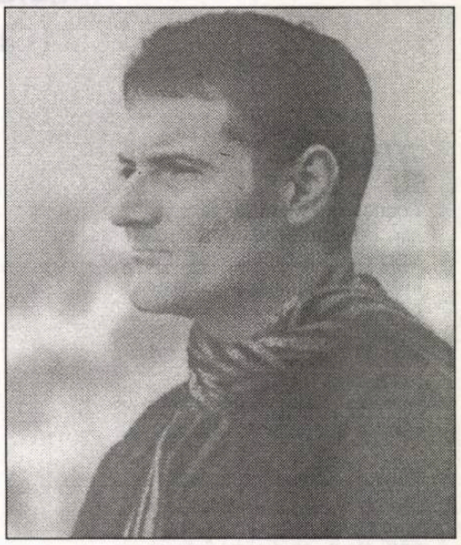
sorina lăcătuş
(Bucureşti)

Lui i-a luat
Durerile trupului de semizeu,
Dar şi taina simţirii
Celui de-al doilea eu.

Dumnezeu a ales-o pe ea
Dintre păcătoşi
Drept sălaş de minune
Şi a învăţat-o
Binele cu răul să-l adune.

Şi i-a dat clipa sfântă
Când tot misterul lumii
În pântecul ei cântă.

manfred rumpl



STRADA CIRCULUI

Unde era oare moştenirea? Drumul cu taxiul devine o călătorie de descoperire; în spatele fiecărei curbe se poate ascunde o surpriză. Liniştit, vede cum se adunda tot mai mult în încrengătura de străduţe înguste, cu vitrine ale unor magazine de altădată, cu faţade fărâmiţate.

- Mai e mult?

- Nu, zâmbeşte mustaţa stufoasă, neagră a şoferului din oglinda retrovizoare.

În faţa unei case pe colţ, taxiul se opreşte. Şoferul trânteşte geamantanele pe trotuar, încasează şi ambalează de sfârâie cureaua trapezoidală. Franz Maria face un pas spre bagaje, iar în timp ce-şi ridică capul, să privească clădirea, calcă pe ceva moale, peste care îi alunecă întins piciorul. Nu trebuie să-şi arunce privirea în jos. Ştie pe ce a călcat. Aşa cum se vorbeşte cu delicateţe de rău, ca nu cumva să se întample, nu cumva să fie exorcizat şi să-şi arate noua faţă hidoasă, fără să-şi dezlipească ochii de la casă, şchioapătă până la marginea trotoarului şi îşi curăţă talpa. „Căcat!" spune şi îl trece o clipă frica; i-e teamă că lada cu trei etaje, gata să se rupă, ar putea să se prăbuşească şi să-l îngroape dedesubt. Un râset de fumători pe două voci îl readuce pe terenul faptelor. O casă mai încolo, sub o tăblie de reclamă prăfuită, pe care stă scris HOTEL, stau două femei cu un căţel şi se amuză pe seama lui. Nu par din acelea care doar trec pe aici, ca şi cum ar aştepta ceva, ci ca şi cum ar aştepta ceva destul de profesionist; afaceri, care îndeobşte se pun la cale sub protecţia întunericului. Franz Maria ignoră comportamentul urît, îşi ia geamantanele şi se îndreaptă clătinându-se spre intrarea casei. Orişicum, un interfon, desigur o necesitate în cartierul ăsta. Acum însă, la prânz, uşa grea se sprijină de perete. Caută numele din dreptul butoanelor de sonerie în sus şi în jos. Administratoarei i s-au încredinţat cheile locuinţei sale. Aşa s-a convenit prin telefon...

Asta e. Wanda Petrasch, administratoare, o voce sonoră, puţin aluzivă - îşi aduce el aminte în timp ce sună -, cu accent, poate polonez, slav în orice caz. Îşi aranjează haina, haina de Schladming, lodenul de Schladming, potrivit pentru fiecare ocazie şi, practic, indestructibil. Locuinţa cu numărul 13 pare să fie singura liberă, asta trebuie să fie a lui, sus de tot, sub acoperiş şi precis fără lift. După cum arată casa, nu există lift, iar dacă există unul, atunci e cu siguranţă stricat. Urcatul scărilor este bun pentru siluetă, transformă el în gând un chin într-o virtute. În câteva luni voi fi zvelt şi mlădios ca Fred Astaire şi voi executa un *paso doble* pe scări.

- Veniţi, uşa este deschisă!

O voce de femeie cu accent, vocea de la telefon, ademenitoare şi, totuşi, trezindu-i într-un fel indispoziţie, îl atinge precum un reproş nelămurit. Se pune în mişcare, împovărat de geamantane. Ea îl aşteaptă în casa scărilor, pe jumătate în beznă: cu mâinile pe şoldurile late, în papuci de catifea cu toc înalt, cu un capot aruncat neglijent pe rotunjimi, în cap, un prosop rulat în formă de turn bizantin.

- Veniţi!

Franz Maria se merge clătinându-se spre ea, puţin aplecat spre stânga din pricina greutăţilor. În geamantanul stâng este maşina lui de scris pentru voiaj, o Olivetii neagră. Mică, dar destul de grea. A tras o linie groasă sub experimentele sale în ale scrisului şi a distrus toate primele propoziţii, de mica Olivetii însă nu a putut să se desprindă. Într-o bună zi... cine ştie? Ceva din administratoare îi aduce aminte de mama sa. Nu îşi dă seama exact ce este acel lucru pe care îl are în comun administratoarea polonezâ de la demisol cu fiica de ofiţer. Totuşi, o simte, adulmecă asta cu nasul de câine a fiului dresat. Ea îi bagă sub nas o legătură de chei. Le bălăbăneşte pe arătătorul drept cu gheare roşii, zăngănind cu ele.

- Vin şi eu sus, zice ea, ca şi cum şi-ar urma un iubit în locuinţă. Vă arăt totul.

Pusă pe trăncăneală, îl urmează pe Franz Maria care face pauze, când i se taie răsuflarea. Se întoarce spre ea, pentru a-i răspunde - ceea ce renunţă să facă mai târziu -, şi atunci priveşte de fiecare dată zăpăcit sânii ei prost acoperiţi, cu valuri abundente tremurânde, când se opreşte brusc în spatele lui. La fiecare etaj pune jos geamantanele şi-şi şterge cu batista de stofă fruntea umedă, în timp ce ea dă explicaţii, aruncând priviri asupra uşilor şi şoptind cu voce tare lămuriri despre chiriaşi.

Mezaninul - la stânga familia de turci, Güloglus. Pronunţă numele gâlgâit, ca şi cum i-ar sări biluţe în gură. Aishe, fiica, ar fi o fiară, de care trebuie să te fereşti. La mijloc locuieşte domnul consilier aulic Weinberger, pe care-l vezi rar, un burlac excentric, iese curând la pensie. Iar la sfârşitul gangului, la dreapta, familia Pfaundl, o pereche de bătrâni. El ar fi la pensie şi pune mare preţ pe cuvântul director înaintea numelui său, cu toate că nimeni din casă nu ştie ce fel de director fusese. Neîncrezător examinează Franz Maria placa aurie de pe uşă, pe care stă scris DIRECTOR, atât de mare, încât chiar că dă senzaţia unei escrocherii...

Primul etaj - pe mâna stângă Bella Star, semn de dezaprobare cu mâna şi o strâmbătură din nas: „artistă, dansatoare, varieteu, se zice", şuieră doamna Petrasch şi-şi strânge dintr-o smucitură capotul în jurul rotunjimilor: „Cel mai bine se ignoră! " Apoi, ar mai fi familia Huber, o familie cumsecade: un soţ masiv, un băiat şi o soţie gravidă, iar alături ar locui Bernd Wieser, un tânăr simpatic, care rareori dă pe acasă ...

Etajul doi - la mijloc, domnul Trebusch. Ar fi măcelar şi s-ar ocupa de măcelăria din casa de după colţ. La stânga lui, domnul Löw, cel mai bătrân locuitor al casei, care s-a născut aici în 1911 şi - în afara unei întreruperi de câţiva ani - locuieşte de-atunci în acelaşi apartament: „Evreu", şuşoteşte ea, *„dar* civilizat". Şi vizavi o odăiţă studenţească, trei băieţi: Krüger, Spreitzer şi Piselli, pretind că sunt pe invers. Trebuie doar să te uiţi la plăcuţa neruşinată de lângă uşă. Ce-ar fi cu ea? întreabă Franz Maria epuizat, ştergându-şi fruntea. „Şi asta într-o ţară catolică!" Stă scris *Să locuieşti mai fierbinte.* N-a priceput absolut nimic, adică ce înseamnă asta, până când doamna Director, doamna Gertrud Pfaundl, i-a deschis ochii...

12 Tobias Kröpfl	13	
9 Richard Löw	10 S. Trebusch	11 F. Piselli/ K. Krüger/
6 Bella Star	7 M. u. L. Huber	8 Bernd Wieser
3 Mehmet Göloglu	4 Dr. K. Weinberger	5 Dir. Pfaundl
1 Wanda Petrasch	2 Rainer Wirsch	

Etajul trei - în sfârşit! Franz Maria rămâne ţintuit locului şi lasă brusc să-i cadă geamantanele, încât administratoarea, care tot şuşoteşte aproape călcându-l pe picioare, îl presează pentru o clipă cu sânii. El simte carnea abundentă, şi iarăşi vede imaginea mamei sale, care nu a avut sâni. Ea a încercat să compenseze acest capriciu al naturii într-un anume fel: prin alegerea sutienelor, bluzelor şi corsajului şi, înainte de toate, prin apariţia ei în mini, ca să atragă atenţia asupra liniei şoldurilor şi picioarelor bine formate, de care era foarte mândră. Franz Maria a moştenit, din păcate, picioarele în x ale bunicului din partea tatălui, chiar dacă nu într-o aşa măsură precum ale bunicului, despre care se spunea că, atunci când fugea, scoatea scântei cu genunchii.

- Locuinţa Voastră, dă ea din cap, arătând spre dreapta şi se înghesuie după el, când, aproape prea rapid pentru corpolenţa sa, el se îndepărtează de sânii ei. Aici, vizazi, ar locui, de asemenea, un burlac, un bărbat *adevărat*, accentuează ea cu un timbru plin de reproş, un domn de la armată, un ofiţer şi gentleman. Şi asta pe deasupra! se gândeşte Franz Maria enervat, din lac în puţ! De ofiţeri şi astfel de oameni e sătul. Adesea nu ştie cine l-a încolţit mai tare: tatăl, crescut fără familie, care din chinurile autoimpuse a dedus ca are dreptul să-i tiranizeze pe alţii, sau familia mamei; aceşti oameni care dau ordine şi care execută ordine, cu o loialitate interioară valabilă şi azi pentru extrema dreaptă, oricare guvern ar fi la putere.

Un câine frumos ar avea domnul Kröpfl, bine dresat, dar nu nepericulos - Hasso. *Atenţie! Câine rău!* citeşte Franz Maria pe uşa ofiţerului, în timp ce administratoarea îi deschide uşa, coborându-şi turbanul la nivelul găurii cheii. Cu această ocazie, îşi iţeşte fundul în spate, cu intenţia de-a provoca, aşa cum i se pare. Când învârteşte cheia, de două ori, cu un clămpănit metalic, câinele loveşte în uşa de vizavi şi se potoleşte abia la chemarea ei: „Cuminte Hasso! Şezi!" Apoi, zgârieturile câinelui îndărătul uşii, după care se lasă liniştea.

Locuinţa este aidoma miniaturii unei case: *a acestei case*, ce-i dă impresia decăderii, în interior şi exterior, cu scările de piatră uzate spre axul lor, cu tencuiala găurită, cojindu-se, cu pete umede, întunecate. Apoi, caneluri de cabluri rupte - dezvăluind privirii artere poroase şi vene folosite -, înghiţind până la etajul trei atât de mult curent, încât tensiunea în locuinţa sa nu ajunge nici măcar la 150 de volţi, iar becurile pâlpâie, când dă drumul la radio sau televizor. Locuinţa moştenită este o celulă sălbăticită într-o uniune de celule sălbăticite. Casa părinţilor din Graz, în schimb - o vilă mică într-un cartier bogat, unde i-a fost repartizată o garsonieră, când şi-a început studiile. Părinţii au vrut să-l aibă aproape, palpabil, pentru a-i controla ambiţia şi, înainte de toate, aşa cum şi-a închipuit mereu, cunoştinţele din rândul femeilor; pe ele le verificau şi le considerau bune sau rele dacă reprezentau o partidă bună sau rea pentru viitorul său, al căror frâie trebuiau să le ţină strâns. Era prea învelit într-un cocon, ca să aibă grijă singur de el. Acum trage într-o casă unde mama n-ar fi pus niciodată piciorul, într-un cartier, unde ar fi văzut doar oameni neînsemnaţi, proletari şi subiecţi suspecţi: pierde-vară, muncitori, străini, evrei şi curve. Şi-l umple de satisfacţie sentimentul că trage în această magherniţă, un laborator al insuficienţei, unde nici un lucru nu este la locul lui şi nu funcţionează. Cutiile postale de jos, de la casa scării, sunt aproape toate forţate, balustradele scării, şubrede, iar ferestrele, neetanşe şi păcăne, multe geamuri sunt sparte. Nu-i casa din poveşti, puţin neglijată, dar atrăgătoare. Este într-o stare dezolantă, neprietenoasă, de decădere şi stricăciune, în fapt un caz pentru poliţia construcţiilor. Şi, totuşi, se bucură de ea din prima clipă în pofida primirii supărătoare a administratoarei, care i-a atacat timiditatea. Se bucură de casă ca de un banc prost, trădând multe despre bancuri bune. Pe ascuns, se simte înălţat de ideea stabilirii aici, chiar de a prinde rădăcini, aici, unde părinţii săi nici nu l-ar fi vizitat vreodată. Pace cenuşei lor. Aşa se zice. În fapt, zac în cimitirul Sfântu Petru şi otrăvesc apa freatică, îşi spune Franz Maria. Această casă trezeşte spiritele vieţii sale.

Mobila este aici, de când a sosit. A însărcinat o firmă de expediţie din Graz cu transportul ei în ziua în care s-a urcat, la 8 şi 45, în trenul de Viena, cu două geamantane, pentru a nu se mai întoarce niciodată. Aduce cu el mulţi bani provenind de la asigurarea de viaţă, altfel, numai lucruri de care nu-l leagă amintiri deosebite; tot ce-i aminteşte de familia mamei se vinde la licitaţie în Graz. Vila mică din cartierul universitar a fost închiriată pe zece ani, toate lucrurile prea personale le-a vândut la Dorotheum sub valoarea lor de piaţă, cu mult peste valoarea atribuită. Spre pildă, dulapul cu cărţi al tatei, în faţa căruia trebuia să stea pedeapsit ore întregi şi să înveţe toate titlurile pe dinafară, când se iveau probleme la şcoală; sau puşca tatei, adesea împinsă fără delicateţe în mâinile şi pe umărul său; sau masa de machiaj a mamei cu trei oglinzi, în faţa căreia îl trăgea câteodată şi-i atrăgea atenţia ce aspect neatrăgător are; dar şi dulapul de îmbrăcăminte al mamei, unde s-a ascuns în copilărie, acolo se refugia, când nu mai putea suporta, într-o împărăţie de stofe şi parfumuri, agăţate de îmbrăcăminte. Îi plăcea îmbrăcămintea mamei, când nu o purta pe ea.

Mobilierul zace aici, aşa cum fusese aşezat de oamenii ce-l împachetaseră. Cele mai multe piese în camera mare cu peretele oblic, de pe care se desprind bucăţi de tapet din anii şaptezeci. Multă vreme nu atinge nimic, pur şi simplu umblă agale prin locuinţă şi se gândeşte, stă un timp locului şi meditează cum să împartă lucrurile în cele trei camere. Într-una din camerele mici se găsesc cutiile cu cărţi. Şi cărţile a vrut să le lase în Graz, să le facă bani la un anticariat, cu timpul însă, când le-a examinat plin de reproşuri, şi-a dat seama de nevinovăţia micii sale biblioteci - întreaga lectură obligatorie, verificată cu plăcere de tatăl său. Cărţile au fost folosite greşit - interpretate greşit, s-a profitat de ele şi au fost folosite abuziv pentru scopuri greşite. Cărţile le poate ierta şi îşi propune să le dea o a doua şansă. Dar încă nu le despachetează. Lasă totul să zacă şi să stea unde este. Îşi târâie picioarele până în bucătărie şi acolo înfulecă o tabletă de ciocolată, una dintre mărcile preferate, cu marţipan. Căzut pe gânduri, mestecă şi priveşte-n jos curtea interioară asfaltată, acolo unde doi oameni în şorţuri albe, mânjite de sânge, tot împing la un porc agăţat de cârlig şi-l tranşează cu toporul şi cuţitul. Măruntaiele aburinde cad într-un lighean de tablă. Un pârâiaş de sânge curge, printr-un jgheab pe asfalt, în scurgere. Când porcul este tranşat, cei doi cară totul prin curtea de trecere a casei ce continuă într-un unghi drept cu casa din Zirkusgasse, Casa Circului, aparţinând de Rotensterngasse.

Când se întunecă afară, ia o decizie. Cu toate că şi-ar putea permite să tragă într-un cartier mai bun, având banii de la asigurarea de viaţă, va rămâne aici şi va începe lupta împotriva perfidiei acestui obiect aflat în ruină. Simte că îi e necesară o provocare. Într-un cuib de acum pregătit, ar putea să devină curând la fel de melancolic ca în ultimii ani, când nu se preocupa decât de arta de a face să urmeze după o primă propoziţie o a doua, o a treia şi aşa mai departe. În cuibul preparat pentru el de către părinţi a ajuns în final să amuţească, să amuţească în interior, căci n-a fost niciodată un mare vorbitor. Simte că a ajuns pentru prima oară undeva; nu la ţintă, ce înseamnă oare asta?, mai degrabă la o intersecţie, unde se găseşte o casă în decădere cu o tăbliţă în faţă, unde stă scris *Intraţi pe propria răspundere!* Aici nu l-a aşteptat nimeni, iar aceasta îi conferă o senzaţie de libertate încă necunoscută. Vrea să fie un exemplu bun şi să-şi renoveze locuinţa. O locuinţă proaspăt renovată într-o casă bună pentru demolare - rezistenţă împotriva uzurii timpului. E lucrul ce-i trebuie cel mai mult: să se opună faţă de ce-i este hărăzit. Obedienţa faţă de necesitatea aparentă l-a adus pe buza prăpastiei. Cine a biciuit, totuşi, marea, pentru a şi-o supune? Marea trebuie biciuită! se gândeşte Franz Maria, tocmai *pentru că* nu are, evident, nici un sens. Cu degetul gros îşi freacă umflătura roşie a cicatricei de la încheietura mâinii stângi. Apoi, se ridică oftând şi se duce în camera mare, ca să-şi pregătească pentru prima noapte un culcuş provizoriu în noul său cămin.

În româneşte de
Peter Sragher

Trage din greu la pahare Ion Covaci. Se prefac că nu-i admiră muncile Petru Romoşan, Nicolae Prelipceanu şi Ion Zubaşcu

literatura lumii

hans bender

literatura lumii

Prin cele peste 20 de volume publicate, dintre care unele au fost onorate cu cele mai importante premii care se acordă în spaţiul cultural german, dar şi prin îndelungata sa activitate de co-editor al revistei de poezie „Akzente", Hans Bender este fără îndoială unul dintre cei mai cunoscuţi şi apreciaţi autori germani contemporani. Născut la 1 iulie 1919 în Mühlhausen/Kraichgau, neobositul poet, prozator, eseist şi exeget trăieşte şi activează de patru decenii în Köln. A editat importante antologii de poezie şi proză.

Pe lângă alte numeroase asociaţii şi bresle artistice, Hans Bender este membru al PEN-Clubului (1962), al Academiei de Ştiinţă şi Literatură din Mainz (1965) şi al Academiei de Artă din Berlin (1970).

*Câteva din volumele publicate: **Ostia** (1953), **Un lucru ca iubirea** (1954, 1965, 1991), **Biografie lirică** (1957), **Lupi şi porumbei** (1957), **Cu vasul poştal** (1962, 1967), **Jumătate de soare** (1967), **Cuvinte Imagini Oameni** (1969), **Unul dintre ei** (1979), **Câinele din Torcello** (1984), **Ilustrate din Roma** (1989), **Poezii şi proză** (1990), **Lupii se întorc** (1972, 1991), **Aici rămânem** (1992), **Povestiri din Kraichgau** (1995), **Scriu scurt** (1995), **Ca liniile din palma mea** (1999), etc.*

Hans Bender este un maestru al notaţiei concise şi al observaţiei exacte a realităţii, preocupat întreaga viaţă de aspectele „regionale", reuşind să scoată din anonimatul provincial locurile natale, dar fără a neglija experienţa copilăriei, a şcolii sau a prizonieratului de război.

Ce se întâmplă în apropiere

Catrene noi

Comparaţii inegale

Lumea e un fluture,
spune poetul tunisian.
Eu zic, mult mai lungă
o omidă târâtoare.

Purificare etnică

Coţofenele alungă mierlele,
porumbeii, vrăbiile,
ce se întâmplă în apropiere,
se-ntâmplă mai groaznic departe.

Pescăruşii

Ne înşeală.
Nu de pâinea proaspătă
ce le-o aruncăm în zbor,
ci de hoit le e poftă.

Coţofenele

Acum le văd mai clar
în rămurişul desfrunzit.
Penajul lor zburlit,
privirea lor pofticioasă.

Fotografie a lui Joseph Brodsky

Îl văd de departe
ca recitator în Rotterdam.
Acum îmi e aproape: aşa
ţinea mâna lui pisica.

Autoarea lirică

E rău doar pe jumătate
că i-a murit soţul.
Durerea o îmboldeşte
spre poezia următoare.

În filmul „Chocolat"

Ah, şi Leslie Caron
a îmbătrânit.
Joacă un rol secundar,
surâde ca odinioară în Lili.

Reclamă

Ce drăguţ e băiatul
de pe afişul G.A.P. !
Nimeni nu te întâmpină
pe stradă ca el.

Furt de artă la Weimar

A dispărut
un tablou de Liotard.
În materie de gusturi
sunt ca şi hoţul.

Christian Thanhauser şi eu

Ne plac xilogravurile,
culorile după reţete vechi
şi mai ales copacii,
plopii.

În vârstă

E frumos,
mi s-a dat un premiu.
Mult mai frumos ar fi
să fiu iar îndrăgostit.

Prezentare şi traducere de
Dan Dănilă

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Seamus Heaney

*Poet irlandez, laureat al premiului Nobel; a debutat în 1966. **Hambarul** face parte dintre primele poeme publicate.*

Hambarul

Grâu treierat, grămezi ca ivoriul
Sau solidul ciment, în saci dubli
şi grei.
în iz vechi de beznă ascuns un armoriu
Cu scule de ţară, plug, frâie, şei.

Podea gri ca şoarecul, netedă, rece.
Fără geamuri, doar două raze subţiri
Cu praf auriu cum o cruce ar trece
Sus, între ochiuri. Pe uşă nici fir

De curent când vara tabla sta-ncinsă.
Un tăiş de seceră, o furcă, o sapă
Când intrai prindeau formă-n
lumina cea stinsă.
Apoi pânze simţeai, de paing,
cât să-ncapă
în plămâni - fugeai iute în curte,
sub soare.
Iar în nopţi ce-aripau liliecii cu jind
Peste bârne de somn,
unde ochii de jaruri
Te fixau de prin colţuri,
ostili, neclipind,

întunericul se aduna ca un golf.
Eram pleavă, pus
Pentru păsări săgetând
prin guri din tavan.
Stam cu faţa în jos,
să alung frica-n sus.
Sacii dubli intrau ca mari,
orbi şobolani.

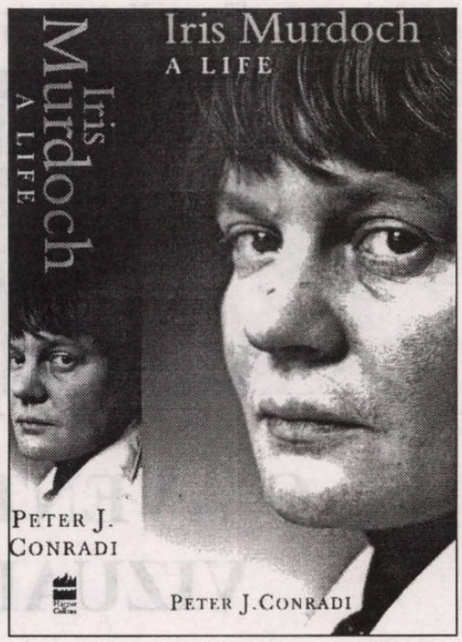
SUVERANITATEA BINELUI

virgil lefter

cartea străină

Iris Murdoch - O viaţă (HarperCollins, London, 2001) poate fi considerată "o biografie autorizată". Peter J. Conradi, universitar şi critic, a fost un prieten apropiat al scriitoarei, s-a aflat, ani de-a rândul, în preajma soţilor Bayley şi, mai ales, după publicarea amplei lucrări **Sfântul şi Artistul - un studiu asupra romanelor lui Iris Murdoch**, carte de referinţă în exegeza murdochiană, a avut privilegiul de a putea consulta un vast material inedit - jurnale intime, corespondenţa scriitoarei, mărturii ale unor prieteni, într-un cuvânt - "Arhiva Iris Murdoch". O documentare riguroasă stă la baza acestei biografii, elaborate în cel mai autentic stil englezesc -, cu o umană comprehensiune faţă de obiectul său, cu decenţă şi respect faţă de fiinţa ce a fost Iris Murdoch, dar şi cu o deplină francheţe şi transparenţă. Se întrupează astfel din acest masiv volum de peste 700 de pagini - carte la care autorul a trudit mai mulţi ani - portretul viu, pasionant, al unei personalităţi ce a marcat un secol de viaţă artistică şi spirituală, impunând un stil, o formă foarte personală a construcţiei romanului englez, cu ecouri şi influenţe profunde în tot ce se poate numi cultura engleză a secolului al XX-lea. Viaţa lui Iris Murdoch a reprezentat "o ucenicie", o confruntare continuă cu problemele şi dramele timpului său, o existenţă ce s-a modelat în spiritul "Binelui Suveran", concept pus de scriitoare în centrul creaţiei sale. A fost o existenţă ce s-a împlinit atât în plan artistic, cât şi existenţial, în spiritul "Binelui, Frumosului şi Adevărului", valori ce şi-au găsit expresia cea mai pură într-o operă ce de la romanele unui strălucit debut - suprarealiste, simbolist-gotice şi extravagant-baroce - a cunoscut împlinirea deplină, în ample construcţii epice, ce ambiţionau o viziune totală asupra lumii, cu un cald suflu uman şi o formulă narativă originală (A.S. Byatt) de realism magic: după o copilărie şi o adolescenţă fericite, în ambianţa unei familii în care s-a bucurat de afecţiunea unor distinşi părinţi cu propensiuni artistice, au urmat "anii de studiu" - o tinereţe tumultoasă, "zvăpăiată" chiar, cu tribulaţii erotico-sentimentale din cele mai insolite, amintind, în nu puţine rânduri, de jocul şi ambiguitatea cuplurilor din unele comedii shakespeariene. Apoi, afilierea, pentru o scurtă perioadă de timp (aidoma altor intelectuali britanici seduşi de "lumea stângii"), la Partidul Comunist, şi o intensă activitate social-politică ce i-a oferit variate experienţe, ce mai apoi şi-au găsit locul în numeroasele sale cărţi. Iris Murdoch a cunoscut marile drame ale secolului. A lucrat în taberele de refugiaţi din Austria, unde a venit nemijlocit în contact cu suferinţele dezrădăcinaţilor, victime ale celui de-al doilea Război Mondial. A fost o etapă a vieţii sale ce ar putea fi considerată un "apostolat".

Graţie firii sale de o mare generozitate, Iris Murdoch a sprijinit mai apoi, atât moral, cât şi material, numeroase persoane a căror viaţă ar fi eşuat fără ajutorul său dezinteresat. A fost alături de o serie de cărturari şi artişti de mare distincţie şi rafinament, victime ale Holocaustului, oameni ale căror suferinţe fizice şi morale le-a cunoscut direct şi pe care, de asemenea, i-a înconjurat cu o nobilă afecţiune şi solidaritate, cu o comprehensiune umană şi o delicateţe sufletească, de asemenea, specifice spiritelor alese. Anii aceştia ai unor experienţe de tot felul, ai unor pasionate "cufundări" în universul mirific al literaturii şi artelor, au constituit totodată şi "vârsta marilor iubiri". În primul rând, pasiunea aproape castă pentru căpitanul Frank Thomson, tânărul de o mare sensibilitate şi cultură, cu deosebite disponibilităţi artistice, bărbatul ce, în alte condiţii, s-ar fi dedicat, asemeni unui gentleman din secolul al XVIII-lea, studiului literaturii şi muzicii, păsărilor şi florilor, atât de preţuite de englezi. În lumina unor convingeri etice şi spirituale ce vizau absolutul, căpitanul Thompson a hotărît însă că lupta împotriva fascismului şi nazismului e mai presus de orice. Şi-a găsit sfârşitul în faţa plutonului de execuţie. Această iubire frumoasă şi pură pentru un om exemplar, Iris nu a uitat-o niciodată. Târziu de tot, ea "trimitea" o garoafă pentru mormântul celui ce îşi jertfise viaţa pentru libertate şi adevăr. A fost apoi dragostea intensă, dăruirea şi devotamentul aproape matern, faţă de Franz Baermann Steiner, poet distins, suflet ales de cărturar erudit şi rafinat, relaţie ce a reprezentat, poate, cea mai adâncă experienţă afectivă a vieţii lui Iris Murdoch. Franz Steiner, era şi el o victimă a Holocaustului. Părinţii, aflaţi în Cehia, i-au fost deportaţi şi, mai apoi, ucişi în camerele de gazare naziste. Manuscrisele sale, aflate în apartamentul praghez al familiei



Steiner, au fost confiscate şi distruse. Zdruncinat din adâncul fiinţei, Franz s-a stins din viaţă foarte tânăr. Iris nu l-a uitat niciodată, iar el, la rândul său, i-a dăruit o iubire unică, amintind de veneraţia şi devoţiunea trubadurilor provensali. În **Cartea de rugăciuni** a poetului Franz Steiner s-a găsit, după dispariţia sa, o fotografie a lui Iris - un chip frumos de fecioară bălaie, desprinsă parcă dintr-o veche legendă celtică. Au urmat apoi anii carierei universitare, de asemenea, plină de învăţăminte pentru romancier şi, în fine, anii maturităţii, ai statornicirii, căsnicia cu John Bayley, reputat profesor şi literat oxfordian, maturitatea artistică şi marile romane ale ultimei perioade de creaţie. Peter Conradi reuşeşte să evoce toate aceste etape ale vieţii unui scriitor de excepţie, cu rigoare şi talent, situând permanent personalitatea lui Iris Murdoch în raport cu marile personalităţi în preajma cărora s-a aflat şi care, la rândul lor, au marcat-o profund. Printre aceştia, în primul rând, Ludwig Wittgenstein şi Elias Canetti. Biograful îşi propune şi reuşeşte să traseze şi să analizeze momentele principale ale creaţiei murdochiene, relevând caracterul original al viziunii sale artistice, în deplină concordanţă cu sensibilitatea sa, cu concepţiile sale filozofico-religioase (Iris Murdoch a fost, în fond, "un om religios fără religie"). Peter Conradi reînvie chipul unei fiinţe de o mare sensibilitate - pasionată de muzică (ce o făcea să vibreze într-o asemenea măsură încât "ochii i se umpleau de lacrimi"), iubind pictura (suferea la gândul că nu va putea vedea tablourile lui Vermeer, în Olanda), dornică de comuniune umană, înzestrată cu o generoasă vocaţie a prieteniei. Un element aparte în existenţa lui Iris Murdoch a fost dragostea sa pentru Natură, relaţia cu această entitate "magică", în concepţia sa, de care s-a apropiat totdeauna cu umilinţa şi devoţiunea unui spirit franciscan, o comuniune profundă ce aminteşte de identificarea cu lumea neînsufleţită, în spiritul acelui *inscape*, concept original, introdus de poetul victorian G.M. Hopkins. Mai mult, pentru Iris Murdoch - Natura a reprezentat veşnic un miracol - o veritabilă epifanie. Pornind de la unul din titlurile romanelor sale, am putea-o numi pe Iris "ucenicul cel bun" - un ucenic care, de data aceasta, a avut privilegiul ca în artă să atingă "Binele". Treptat, treptat, romanciera a devenit Marea Doamnă a Literelor Engleze, cum au considerat-o conaţionalii săi, acel "mandarin" ce ignora aparent critica ("ea are pentru mine aceeaşi importanţă ca şi buletinul despre starea vremii în Patagonia", obişnuia ea să spună), dar care era, de fapt, permanent preocupată de evoluţia scrisului său, frământată de îndoieli, apropiată şi generoasă cu cititorii a căror opinie o interesa şi cărora le răspundea cu o proverbială promptitudine şi cordialitate. Iris Murdoch a fost o întruchipare a "Spiritului Binelui". Conceptul acesta nu a reprezentat pentru marea scriitoare o simplă abstracţiune. Venit de departe, din spiritualitatea greacă, cu care a fost afină ("Acastos" - dialogurile sale platoniene despre Artă, Eros şi Religie sintetizând o întreagă gândire filozofică), decantat în triada elisabetană *fair, kind and true* (Iris Murdoch a fost, după cum se ştie, o pasionată a teatrului shakespearian ale cărui ecouri sunt evidente în opera sa.), "Binele Suveran" s-a conjugat la Iris Murdoch cu Frumosul, cu dragostea de Adevăr şi Libertate, valori cardinale ale unei arte totdeauna aristocratic impersonale. Autoarea romanului **Confreria cărţii** (**The Book and The Brotherhood**, 1987) a fost unul din spiritele militante ale secolului. A fost totdeauna "nedumerită" de "indiferenţi" (de amintit aici "episodul dantesc" din romanul **The Philosopher's Pupil**, 1983) cei insensibili la suferinţele şi împilarea omului, a militat pentru adevăr şi libertate, urmărind cu atenţie evenimentele din 1989 ce au dus la prăbuşirea comunismului. Într-unul din ultimele sale romane (**Cavalerul verde**, 1993), abordând într-un context mai larg evenimentele din Europa răsăriteană, scria că ele au fost şi un reflex al "unei pasionate sete de adevăr". Treptat, treptat, Iris Murdoch devenise o figură de legendă. Anii îi dăruiseră o aureolă ce o făceau "o fiinţă magică", aidoma eroilor cărţilor sale - romane complexe în care vechile mituri erau readuse la viaţă. Din portretul pictat de Tom Phillips şi expus la National Portrait Gallery din Londra, ne priveşte o fiinţă pe care o simţim aproape, împărtăşind, copleşită de melancolie, suferinţele şi dramele semenilor săi, dar şi artistul detaşat de contingent, ce trăieşte în lumea fantastică a plăsmuirilor sale. Iris Murdoch a fost, deopotrivă, un gânditor riguros, un poet atât în proză, cât şi în versuri, un povestitor fascinant, creator al unui univers magic, un moralist ce a ştiut să confere o tentă de tulburătoare comedie umană cărţilor sale. Sfârşitul său patetic face parcă şi mai incitantă această viaţă. Peter J. Conradi îşi încheie cartea spunând că trebuie să ne considerăm privilegiaţi de a fi fost contemporani cu un asemenea om, cu un asemenea mare artist. Hilary Mantel, o mai tânără prozatoare şi critic literar, o evoca pe Iris Murdoch la senectute - o fiinţă iradiind farmec, blândeţe şi înţelepciune, o epifanie ea însăşi ca mulţi dintre eroii şi eroinele incitantelor sale cărţi.

I-aș fi vrut seducători!

maria laiu

thalia

Sfârșit de stagiune, pe o căldură toridă, la malul Mării Negre. Teatrul „Ovidius" din Constanța își prezintă ultima premieră în mijlocul lui iulie. Cu sala aproape plină. Aflu, de altfel, că actorii nu pleacă în vacanță, ca toată suflarea teatrală românească, rămânând să dea mici reprezentații la Mamaia, într-un parc special amenajat. Inițiativă a forurilor locale, susținută de conducerea teatrului constănțean și bine primită de către publicul estival.

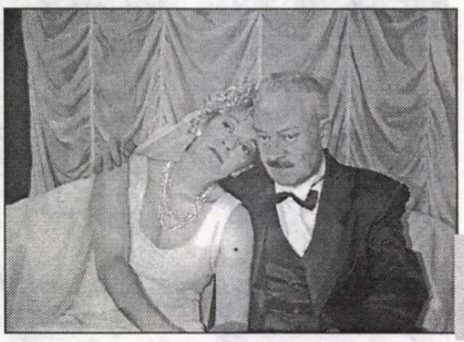
Filumena Marturano de Eduardo De Filippo (regia, scenografia și ilustrația muzicală: Gavril Borodan), ultima producție a stagiunii 2001-2002, are o conotație cu totul specială: sunt sărbătoriți doi prețuiți actori ai teatrului - Diana Cheregi și Eugen Mazilu -, care împlinesc, 30 de ani de activitate. Atmosferă, pe drept, festivă. Merită să înduri căldura din sală. Merită să-l feliciți pe directorul Lucian Iancu pentru grija față de artiștii pe care-i oblăduiește. Sigur că pentru un asemenea eveniment se caută piese cu tramă puternică și partituri reprezentative. Și **Filumena Marturano** este un astfel de text, cu condiția ca cei doi eroi principali, împreună cu regizorul, să aibă puterea de a fora în adâncuri, descifrându-i toate sutilitățile. Însă tocmai această răbdare n-a existat. Spectacolul a fost țesut pe firul poveștii, la un nivel superficial, și-atunci, aproape că înțelegeai aventurile lui Domenico Soriano (Eugen Mazilu) - prea era cicălitoare și revendicativă Filumena Marturano, ca orice gospodină excedată de treburile casei. În locul unei unei statornice și purificatoare iubiri (deși fusese prostituată) pentru Domenico Soriano, se întrevedea din comportamentul său scenic mai mult încrâncenarea și disperarea mamei de a găsi resurse pentru a-și crește cum se cuvine și în mare taină pe cei trei fii. Să fie, în acest caz, legătura de-o viață cu Domenico Soriano, mai mult un compromis? Desigur, poate fi o interpretare posibilă, dar tot mi-ar fi plăcut mai mult aceea prin care doi oameni liberi, încăpățânați și puternici - o prostituată și un afacerist afemeiat -, recunosc, către sfârșitul vieții, cu umor și tandrețe, dragostea ce-i înlănțuia dintotdeauna.

Meritul lui Gavil Borodan - i-am văzut, acum un timp, **Năpasta** de Ion Luca Caragiale -, este acela de a fi un regizor așezat, având toate datele pentru a deveni un bun profesionist. Lucrează temeinic cu actorii, dezvoltă situațiile, creează relații. Se află în slujba actorului. Demersul său se ascunde cu discreție în umbra acestuia. **Filumena Marturano**, departe de a fi o montare excepțională, are datele unei producții decente, cu tușe comice, cu mici izbucniri dramatice. Interpreții „își văd de treabă", e adevărat oarecum lineari, cu un joc corect, lipsit de nuanțe. Astfel, Filumena Marturano devine numai o femeie bărbătoasă, luptătoare, gata să înfrunte problemele, însă nu și seducătoare. Domenico Soriano (Eugen Mazilu) este un morocănos simpatic, nu și un bărbat puternic, liber în cuget și totuși irevocabil îndrăgostit de Filumena.

Tinerii: Dan Brehuță (Umberto), Emanuel Cristoiu (Ricardo), Alexandru Delescu (Michele) fac față rolurilor încredințate fără a ieși vreun moment în evidență. „Servesc" întregul în limitele mediocrității. Alexandru Mereuță (Alfredo Amoroso) are, uneori, haz, alteori, însă, se pierde într-un joc pueril sau de serviciu. Cu adevărat se impune un singur personaj (chiar dacă secundar) - Avocatul Nocella. Iulian Enache surprinde toate fațetele „eroului" său. Aparițiile sale însuflețesc reprezentația; are umor bine strunit, e tot timpul în relație cu partenerii. Știe să privească, să asculte, să răspundă. Face cu adevărat o creație.

Poate dacă s-ar fi dat mai multă importanță decorului (sunt doar niște perdele aninate pe scenă), spectacolul ar fi fost mai „fățos".

O mențiune specială se cuvine pentru final. (Primul dintre ele, căci, în buna tradiție a regiei românești, exită două, ultimul fiind chiar de prisos.) Dar acela în care Filumena Marturano și Domenico Soriano, urmați de cei trei fii și de servitori, pornesc în pas de nuntă spre biserică impresionează. E încărcat de emoție și candoare. Așa cum mi-aș fi dorit, de fapt, să fie întregul spectacol...



Diana Cheregi și Eugen Mazilu

O AVENTURĂ VIZUALĂ

elena dulgheru

arta filmului

A desea gestul artistic este deturnat de la sensul său fundamental, sacrificial și transformat într-unul de răzbunare. O observa Caius Traian Dragomir într-un articol precedent al revistei, referindu-se la actul scriitoricesc, urmărit în momente-cheie din istoria literaturii și având în vedere în special vendetele personale. Confruntat cu limitele propriei neînțelegeri (a lumii și a sinelui) pe care nu are răbdarea să le depășească, artistul tinde, cu aplombul liderului de opinie, să le propună celorlalți, inducând publicului propriile sale opacități și nevroze (eventual, geniale ca expresie artistică). Este perioada elanului creator vitalist, vârsta patosului rebel față de rigorile spiritului, ceea ce am putea numi "portretul artistului la tinerețe". Dacă artistul va obține consacrarea în această perioadă a căutărilor, el riscă să rămână încremenit în proiect, un insurgent de profesie, tributar propriului narcisism și obtuz față de orice progres spiritual (care, în artă, se obține prin renunțări, prin reconsiderări formale adesea riscante din punctul de vedere al succesului). Avangardele începutului de secol al XX-lea au încetățenit, într-un fel, această condiție a creatorului și puțini au fost cei care au avut tăria de a i se sustrage.

În cinematograful începuturilor, de la experimentul pur, pendulând între mistică și știință, al filmului fără peliculă ori al simfoniei vizuale se trecea, o dată cu apariția expresionismului, la o invocare concertată a răului, reluată, de vreo două decenii, cu mai multă violență și pregnanță, în zilele noastre. Dacă în sensul său inițial arta, prin efectul cathartic, este un mijloc de exorcizare, o mare parte din arta contemporană (începând, cum am spus, cu avangărzile) are un demers contrar, de invocare și potențare a răului, ceea ce este, în esență, o acțiune demonică. Mari maeștri ai ecranului secolului al XX-lea s-au distins, într-o lume liberă din punct de vedere ideologic, prin opere și capodopere care fascinează prin încărcătura lor malefică, prin subtilitatea sau iconoclasmul tranșant cu care analizează (și, prin aceasta, o invocă și o propun) starea de dezagregare a naturii umane. Experiențele spiritismului pe de o parte, modelul antropologic al lui Freud, pe de alta, le-au furnizat sursa pentru confecționarea unor coduri estetice corespunzătoare codurilor psihice pentru dominarea subtilă a receptivității publicului. Mai toți s-au declarat atei ori chiar vrăjmași pe față ai Bisericii și ai lui Dumnezeu. Panteonul artei, indiscutabil, le aparține. Dar mă întreb, care a fost scopul ultim al gestului lor creator?

Am fost de curând să văd, cu întârziere de vreo doi ani, desenul animat japonez **Prințesa Mononoke** (r. Hayao Miyazaki, 1999), ecranizarea (cât de fidelă, n-am reușit să aflu) a unei legende medievale japoneze, al cărei subiect l-am numi astăzi (printr-o extremă desacralizare) lupta dintre etica ecologică și cea a supremației politice. Un clan producător de fier și arme de foc, meșteșug care îi asigură dominația în zonă, intră în conflict cu locuitorii pădurii magice din apropiere, transformată în simplă sursă de energie pentru producerea fierului. Filmul abundă de personaje fabuloase: demoni-mistreți, războinici curajoși și femei luptătoare, călugări vicleni, Duhul Pădurii, zei și semizei, blânzi elfi-licurici... toate, concepute într-un stil vizual ușor geometrizat, cu faciesuri-tip, asemănător celui din producțiile Hanna și Barbera și importând din recentele lung-metraje Walt Disney (mult mai spectaculoase și mai inventive textual și vizual) ceva din grandoarea gotică a scenografiilor. N-a fost, însă, chip să scriu atunci despre film, de teamă să nu trimit pe cineva în sala de proiecție. Pentru că, dincolo de ritmul trepidant al poveștii, dincolo de caracterul eroic al personajelor principale și de happy-end-ul "pe ultima sută de secunde", cu un mesaj pacific-ecologist, filmul conține câteva cadre de o visceralitate evident infernală de tip necrofil, nejustificate nici vizual, nici scenaristic, ci doar de fantezia maladivă a creatorului de personaje, cadre bine menținute în prim-plan, pentru a pătrunde în memoria retiniană și, de ce nu, în incontrolabilul subconștient. Fapt este că mi-a luat câteva zile să mă eliberez de imaginile coșmaresti și, de altfel, stupide. Din păcate, același lucru se întâmplă în cazul mai tuturor evocărilor de basme și legende medievale de tip hollywoodian din ultima vreme, cu imagini desenate sau de sinteză (de la recentul **Stăpânul inelelor** la mai vechile **Mica sirenă, Quasimodo** ș.a.). Creatorii de personaje (lista lor, într-un desen animat, este lungă) nu se pot abține de la voluptatea redării cât mai înfricoșătoare a maleficului, dorind parcă să-și năucească sărmana victimă din fotoliu și făcându-se a uita că filmul este destinat, în primul rând, copiilor... copii cu o sensibilitate față de rău, tocită de timpuriu și pentru care elementele de magie devin un fapt banal și vrednic de încercat în jocurile lor. Este un truism că demonii, vârcolacii și vrăjitoarele beneficiază de cele mai "suculente" reprezentări care depășesc cu mult registrul comicului, intrând în acela al *horror*-ului. Nu pentru că oferta vizuală a răului ar fi mai bogată ci, vai, sensibilitatea oamenilor în privința binelui și a prezenței divinului în viața lor este mult mai săracă, ori poate, chiar nulă. Și continuă să fie educată în acest sens, pe toate căile media, căci o mare parte din producția artistică contemporană (cea din țările "civilizate", cu alarmantă precădere), indiferent de nivelul calitativ, nu face decât să îmbogățească bolgiile morții.

Lucrare de control la biologie

- Şarjă de vacanţă -

stelian tăbăraş

Ce mult ne-am bucurat noi, elevii clasei a VIII-a, când Marele Circ a poposit şi în localitatea noastră, străveche vatră de neîntreruptă istorie şi de viaţă spirituală, am încheiat citatul.

Dar şi mai mult ne-am bucurat noi, băieţii, când ni s-a propus să dăm o mână de ajutor la descărcarea animalelor din vagoane, activitate care urma să fie răsplătită şi printr-o notă bună la biologie. Lucrurile n-au fost însă aşa de simple, pentru că animalele erau în ambalajul lor: pinguinul într-un frigider, struţul african într-un cuptor cu microunde, iar şarpele cu clopoţei era ţinut într-o recreaţie mare. Am aflat o mulţime de lucruri interesante: ce obiceiuri au animalele, cu ce sau cu cine se hrănesc ele, la ce folosesc ele după pensionare. Şi întâmplări din viaţa lor. Astfel, am aflat de evadarea într-o noapte a miriapodului uriaş care s-a deplasat pe întuneric până la magazinul "1001 articole" de unde a sustras 1000 (al 1001-lea l-a lăsat acolo, fiind scris de Stelian Tăbăraş) şi a dispărut în noapte. Dar nici bravii noştri poliţişti nu sunt nişte naivi. Dimineaţa, pe zăpadă, au mers pe cele 1000 de urme - care se tot

nocturne

împuţinau pe parcurs - şi au ajuns în Piaţa Victoriei unde era anunţat un miting cu 10.000 de persoane al Federaţiei Sindicale "Toţi suntem surori". Până la urmă au descoperit şi miriapodul într-un gang de bloc, cu toate picioarele spre un zid (nu, nu avea obiceiul câinilor, îl strângeau pantofii), înjurând furios "Clujeana" şi "Guban", de te trecea „Dâmboviţa S.A." Numărul de rezistenţă al spectacolului îl face un pitic ce face turul arenei cocoţat pe o maşină de jucărie; cu o mână ţine volănaşul iar cu cealaltă citeşte „România

„Insomniile - schimbul de noapte al Raţiunii"

literară" format redus. Întors de la circ şi-a reluat numărul lui de step.

Animalele sunt folositoare şi când nu mai sunt în stare să ne distreze: găina care năştea pui vii a fost mutată la Crevedia pentru că, de la o vreme, năştea pui gata morţi. Şarpele constrictor şi cangurul au fost angajaţi la fisc: şarpele îi constrânge pe cetăţeni să plătească iar cangurul pune banii în marsupiu. Numai că acolo se ascunde fiul său necopt care toacă în neştire banii contribuabilului.

La pensie, cămila cu două cocoaşe a fost angajată la Facultatea de Filologie, unde tocmai se predă despre spaţiul ondulat la Lucian Blaga (un deal, o vale).

Directorul Circului e un fost, zice-se, securist: ani de zile a tot aruncat securi într-un panou în jurul unei blonde, până ce, prin '89, a zbârcit-o. El susţine că blonda a fost vinovată, că se cam îngrăşase. Dar colectivul a fost nevoit să-l scoată din arenă şi să-l facă director. E foarte amabil, s-a angajat faţă de noi, elevii, să ne ajute, să ne *controleze* compunerile. Dar de când nu mai e în arenă, a rămas cu un tic: (Ticu Dumitrescu).

Aceasta e compunerea mea pe care o dau de bunăvoie şi nesilit de nimeni.

Elev Tablian Stelăraş

atitudini

Degradarea tipografică

emil manu

Dacă aş fi un legislator de tip antic, aş decreta, solemn şi grav, ca toate cărţile de poezie, de pe tot întinsul meu imperiu, să fie tipărite numai pe cea mai bună hârtie şi într-o tehnografie de „zile mari", socotind că întotdeauna o carte de poezie e un eveniment *sacerdotal*.

Dar aş face chiar ceva mai mult: aş legifera şi sancţiuni mai aspre decât pentru crimele de gradul 1 pentru cei ce tipăresc cu nesocotinţă, aceste directe şi fidele comunicări cu divinitatea, care sunt cărţile de poeme, cerând în plus ca toate tirajele să fie ilustrate de graficieni gemând de talent. Poate numai editorii japonezi mă înţeleg!

La noi, cărţile de poezie, rareori, apar în conformitate cu condiţiile cuprinse în paragrafele acestor legi, socotite utopice, care nu se discută în parlamentele pământene, ci se dezbat mereu, clipă de clipă, *numai* în inima mea. Aş cita, totuşi, grija pentru forma grafică pe care o au şi la noi câţiva poeţi, printre care A.E. Baconsky şi Romulus Vulpescu.

Dar legile pe care le-aş da ar fi mult mai aspre decât refuzul cititorului de a cumpăra cărţile de poezie. Librarii de azi fug de cărţile de poezie ca „dracul de tămâie". Adaug ideea că aceste gânduri mi-au venit în minte şi-n inimă, primind de la marele gravor care este V. Dobrian, nişte mici culegeri periodice din opera sa poetică, tipărite pe cea mai bună hârtie (ce se mai găseşte pe la noi), toate, ilustrate cu gravuri originale, utilizând o literă de o distincţie rar întâlnită. În grija pentru forma tipărită a poeziilor proprii mi s-a revelat şi osârdia poetului Marin Sorescu, cu ultima sa ediţie „de autor", cu desene proprii, dar şi cu desenele artiştilor (unii tot poeţi) pe care i-a cunoscut în multele sale călătorii „peste mări şi ţări". Sorescu este cel mai călătorit poet român.

Dar surpriza cea mai mare mi-a produs-o pictorul Dragoş Morărescu, oferindu-mi, într-o dimineaţă de cristal, un volum cu titlul **Cizeluri**, tipărit în mod deosebit de frumos şi de insolit în acelaşi timp, cu desenele sale care dau versurilor o acurateţe preclasică. I-am telefonat editorului, şi el poet (Ion Papuc), patron al Editurii Crater, şi l-am felicitat pentru această apariţie editorială de excepţie. M-a informat că toate cărţile ce apar sub „bagheta" lui sunt de origine tipografică divină; a doua zi mi-a trimis o *cărticică de seară* cu titlul **I floretti di San Francesco**, altfel spus **Cununa Sfântului Francisc**, care e, din aceleaşi motive, o mică bijuterie.

Dragoş Morărescu e un pictor ce face parte din elita artiştilor plastici, dar e, în acelaşi timp, şi un poet din generaţia mea (Generaţia războiului), care mărturiseşte şi crede că fără poezie universul ar fi o aglomeraţie informă de neurastenici. Opinia sa calchiază o sintagmă cioraniană.

Nu fac aici o recenzie a acestei culegeri ce merită întrutotul titlul de *carte de artă*, dar, citind-o cu ochi mângâietori, bine fixaţi pe filele de un alb palidat de vreme, dar câştigând prin această „degradare" artistică o viză de intrare în paradisul inefabil al *Poeziei*, scrisă întotdeauna cu majusculă. Pot spune, cu mâna pe inimă, că aceste *cizeluri* sunt un florilegiu grafic de excepţie în istoria poeziei române de azi. Şi putem spune, „plagiind" pe Arghezi: „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris!"

grafomania

Un admirator al lui Nicolae Dragoş

Că tot e vară, n-avem de lucru şi hai să citim o carte care ar putea să ne dea bătaie de cap. Titlul sună ca dracu' pentru un novice într-ale literaturii: **Ochii lui Argos şi Polyphemos**. Pe cât de căutat şi de inteligent este titlul, pe atât de prost este conţinutul opului domnului Ioan Mihuţ (Editura Academiei Internaţionale „Mihai Eminescu"). Domnul Mihuţ este un grafoman enervant. Nu numai că suferă de incontinenţă grafomanică, mai face şi paradă de cultură. Pretenţiile dumisale sunt mari. Ce zic eu „mari"?! Uriaşe! Ia să vedeţi dumneavoastră cu ce vorbe măreţe ne întâmpină domnul Mihuţ în al său *Argument*: „Am încercat să-mi păstrez obiectivitatea şi să-mi exprim opiniile tranşant, *sine ira et studio*, şi fără orgolii, conformisme ori spirit mimetic, căutând să fiu permanent eu însumi, - aşa cum am fost mereu - crezând în scrisul meu, fără a mă considera o persoană aflată în afara cusururilor. Mi-am susţinut punctele de vedere proprii (pe bază de argumente), fără a mă lăsa sedus de opiniile altora. Uneori, am plătit tribut pentru francheţea şi curajul cu care mi-am exprimat propriile opinii faţă de unele persoane considerate «inexpugnabile» ori de fenomeneale vieţii morale, politice sau sociale din jurul nostru" (sublinierile şi aroganţele îi aparţin domnului Mihuţ). Cum ştim cu toţii povestea cu „lauda de sine", ne aşteptăm ca eseurile domnului Mihuţ să nu miroasă a bine. Nu vom fi dezamăgiţi. Op ca al dumisale poate oricine să-şi încropească. E suficient să ai câteva articolaşe răzleţite prin valurile presei, să treacă nişte ani buni şi să ai nemăsurat orgoliu pentru a ţine cu dinţii să le vezi adunate între coperte. Ce mai contează că articolele nu au nici o noimă, că luate în ansamblu nu reuşesc decât să demonstreze că stimabilul autor - care are pretenţii atât de multe: critic literar, eseist, publicist şi, bineînţeles, poet - are un sistem valoric mai mult decât îndoielnic. Autorii preferaţi ai domnului Mihuţ sunt: Eminescu, Gh. Bulgăr, Victor Tulbure, Mihai Beniuc, Rusalin Mureşanu, Val Popa, Nicolae Dragoş şi alte nume la fel de măreţe ale literaturii noastre (să ne ierte Eminescu, alăturarea nu ne aparţine). Habar nu avem care este reala ordine a preferinţelor domnului Mihuţ. Ţinând cont de numărul paginilor acordate fiecărui autor, tindem să credem că preferinţa numărul unu a domnului Mihuţ este poetul Nicolae Dragoş şi creaţia „dragoşiană" (derivatul poartă tot semnătura domnului Mihuţ). Articolele domnului Mihuţ sunt pline-ochi de clişee de tot soiul. Limbajul său „critic" este găunos şi putred. Oricum, şi în rândul acestor clişee există unele preferinţe. Onorabilul domn Mihuţ citeşte corespondenţa dintre Eminescu şi Veronica Micle şi se simte ca în faţa unui tezaur. Plăcându-i acest cuvânt, are grijă să-l folosească ori de câte ori scrie despre acest subiect. Hai să vedem acum ce scrie domnul Mihuţ despre celălalt domn, poetul Nicolae Dragoş: „Poetul Nicolae Dragoş, în creaţia sa, pendulează între contemplaţie şi meditaţie. Contemplaţia se insinuează uşor în reflecţie, între cele două stări existând un permanent transfer osmotic" (p. 84). Inconsecvent, domnul Mihuţ scrie peste numai câteva pagini: „Lirica lui Nicolae Dragoş (din noul său volum, **Amintirea ca viaţă**) pendulează între iubire şi meditaţie. Sau, cu alte cuvinte, poetul îşi circumscrie creaţia lirică între reflexiv şi afectiv" (p. 85). În final, domnul Mihuţ nu stă prea mult pe gânduri şi trânteşte o pleaşcă de „Cugetări", din producţia proprie: „Numai atunci când forezi până în străfunduri, dobândeşti satisfacţia că ai descoperit marile taine ale adâncurilor". Oau!

anişoara dobre:

EMINESCU ŞI TELEORMANUL

Numele lui Mihai Eminescu este legat de geografia sacră a Ipoteştiului şi a câtorva locuri pe unde a trecut. De aceea, asocierea pe care o face Stan V. Cristea, în volumul **Eminescu şi Teleormanul** (Alexandria, Editura Tipoalex, 2000), pare a fi una paradoxală. E şi premisa de la care pleacă autorul, într-o carte ce atrage atenţia prin soliditatea informaţiei, prin cantitatea materialului cercetat, prin puterea de a domina acest material bibliografic imens şi eteroclit, prin capacitatea de a construi un discurs interpretativ, istoriografic şi critic, coerent, convingător şi incitant.

Cartea este extrem de riguros construită, urmărind pas cu pas trecerile lui Eminescu prin Teleorman, în 1867 şi în 1868, într-o perioadă tulbure a existenţei sale (1866-1869) pentru care majoritatea cercetătorilor şi-au declinat responsabilitatea adevărului istoric. Este, de aceea, cu atât mai izbitor modul în care Stan V. Cristea a legat informaţiile, sugestiile oferite de unele documente de epocă (mersul vapoarelor, de exemplu) pentru a detecta, dincolo de informaţia onestă, pulsaţia vieţii - drumuri, destine, speranţe, împliniri, legându-le de peregrinările trupelor teatrale ale lui Iorgu Caragiale şi Mihail Pascaly, întreprinse în acea perioadă în Muntenia şi în spaţiul teleormănean.

De o atent construită rigoare a demonstraţiei, cartea reuneşte într-o structură logică, strânsă, nouă capitole: 1. Trecerile lui Eminescu prin Teleorman; 2. Întâlnirile lui Eminescu cu tineri din Teleorman; 3. Eminescu şi teleormănenii din Bucureşti; 4. Teleormanul şi opera poetică a lui Eminescu; 5. Teleormanul şi culegerile de folclor ale lui Eminescu; 6. Teleormănenii în publicistica lui Eminescu; 7. Teleormanul şi publicistica lui Eminescu; 8. Eminescu şi preţuitorii săi din Teleorman; 9. Preţuirea lui Eminescu în judeţul Teleorman, precedate de un preambul şi urmate de un amplu compartiment de note şi de bibliografie.

istorie literară

Autorul urmăreşte relaţiile lui Eminescu cu Teleormanul pe mai multe dominante. Prima ar fi dată de: trecerea fizică prin acest spaţiu, însoţind trupele de teatru ale lui Iorgu Caragiale (1867) şi Mihail Pascaly (1868); legăturile de prietenie cu oameni ai locului, relaţii stabilite în timpul peregrinărilor cu trupele de teatru, menţinute apoi în afara graniţelor judeţului; legăturile poetului cu teleormăneni stabiliţi în Bucureşti (Grigore G. Păucescu, George I. Manu, Anghel Demetriescu, Dimitrie Teleor, Zaharia Petrescu). Acestea ar fi relaţii ale omului Eminescu, pentru că o altă serie de contacte urmăresc modul în care realitatea teleormăneană receptată de poet s-a reflectat în opera sa. Astfel, sunt urmărite legăturile sufleteşti ale lui Eminescu cu locuri din Teleorman, transfigurate în opere ca **Scrisoarea III** şi **Doina**, sau modul cum aceste realităţi se reflectă în conştiinţa civică a publicistului de la „Timpul" ori cum realitatea spirituală - folclorul - se raportează la conştiinţa sa artistică, la vibraţiile sufletului său. O altă dimensiune urmăreşte modul în care personalitatea poetului s-a răsfrânt în conştiinţa unor teleormăneni: Grigore G. Păucescu, Dimitrie Teleor, Anghel Demetriescu, N.I. Apostolescu, Gala Galaction, George Gană, Mircea Scarlat, Ion Ungureanu, Constantin Noica. Sunt spirite implicate în editarea operei eminesciene, în receptarea critică pe coordonate specifice spiritului fiecăruia. Constantin Noica, de pildă, abordează opera eminesciană ca un filosof văzând în Eminescu pe „omul deplin al culturii româneşti", iar în manuscrisele acestuia un miracol, de aceea a şi pledat cu încrâncenare pentru facsimilarea lor. Mircea Scarlat, apoi, întreprinde o interpretare modernă a fenomenului eminescian urmărind destinul creaţiei şi implicaţiile ei în cultura românească. Toate aceste dominante converg într-un focar unic, justificând titlul cărţii lui Stan V. Cristea şi argumentând coerent premisa iniţială: Eminescu şi Teleormanul nu reprezintă un paradox, Eminescu a trecut pe aici, Eminescu este şi în Teleorman. O concluzie se impune: Eminescu este, în România, peste tot. Chiar dacă Eminescu n-a trecut, fizic, printr-un anume loc, spiritual, el este peste tot, el este parte din noi. Aceasta pentru că Eminescu este „expresia integrală a sufletului românesc", cum a spus un moldovean, N. Iorga, sau cum spunea un teleormănean, C. Noica, numindu-l „omul deplin al culturii româneşti", un miracol, adică. Iar un miracol surprinde mereu.

Cartea lui Stan V. Cristea este convingătoare, reflex al unui spirit inteligent şi exigent, care ştie să asculte glasul cărţilor şi al documentelor şi să conducă ecoul lor în adâncimea trainică a unui demers surprinzător, dar cu atât mai necesar.

muzică

„Noţiunea de timp liber este foarte vagă“

Încununată cu premiul I la ultima ediţie - septembrie 2001 - a Concursului Internaţional de Muzică „George Enescu“, tânăra pianistă Diana Ionescu, actualmente studentă în anul al III-lea la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, a prezentat un program în Sala de concerte „Mihail Jora“.

După concert, m-am apropiat de ea pentru a-i cere să ne împărtăşească câteva din gândurile sale.

Iulia Tarbuzan: Anul trecut ai câştigat premiul I la Concursul Internaţional „George Enescu“. Ce schimbări a adus în viaţa ta personală şi artistică obţinerea acestui premiu?

Diana Ionescu: În primul rând, este cel mai important premiu pe care l-am obţinut până acum. Este un premiu de care mă simt foarte mândră şi foarte onorată, în acelaşi timp, că am fost aleasă să-l primesc. De schimbări în viaţa personală este foarte greu de spus. Dacă vă referiţi la evoluţia mea ca pianist, ca interpret...

I.T.: Acest premiu te-a determinat să afectezi mai mult din timpul tău liber lucrului, muncii, perfecţionării?

D.I.: Studiul pianului, preocuparea pentru muzică, nu este, practic, o preocupare, e o pasiune. Fiind o pasiune, sigur că acest premiu m-a stimulat să mă auto-perfecţionez. Dar, bineînţeles, pasiunea rămâne aceeaşi.

I.T.: Fiind o pasiune, nu simţi că-ţi furi din timpul tău liber pentru asta, nu?

D.I.: Noţiunea de timp liber este foarte vagă. Cum să vă spun, pentru mine asta nu-i o muncă, nu-i o muncă ca oricare alta - adică nu am un program fix, plec de la serviciu, cu probleme ş.a.m.d. Lucrul, practic, creşte în tine şi se dezvoltă chiar şi atunci când nu studiezi sau nu eşti implicat din punct de vedere fizic. Gândirea lucrurilor face parte din acest proces de perfecţionare, de lucru, până la urmă. Şi încerc să absorb cât mai multe informaţii şi din celelalte domenii pentru că lucrurile, fiind foarte strâns legate, în special din punct de vedere artistic, sunt cu atât mai binevenite.

I.T.: Recitalul de acum face parte din proiectul „Generaţia Mileniului III“, lansat de Canalul România Muzical al Societăţii Române de Radiodifuziune. Ce reprezintă pentru pianista Diana Ionescu acesta?

D.I.: În primul rând, aş vrea să mulţumesc, cu această ocazie, Canalului România Muzical şi în special doamnei Mihaela Doboş, care a avut această idee şi de la care am primit invitaţia de a cânta şi a deschide acest ciclu de concerte sub genericul „Generaţia Mileniului III“. Mi-a făcut mare plăcere să cânt pe scena Radioului. Este primul recital pe care-l am aici. Sper să cânt în continuare şi cât mai des, pentru că m-am simţit foarte bine.

I.T.: Cum ţi s-a părut publicul?

D.I.: Mi-a plăcut foarte mult, a fost foarte cald, foarte apropiat şi am simţit că am reuşit să stabilim o legătură esenţială în meseria noastră, să zicem!

I.T.: În interviul pe care mi l-ai acordat anul trecut, după ce ai obţinut premiul I la Concursul „George Enescu“, mi-ai spus că „Îmi doresc să cânt în public“. După acel premiu, acest vis s-a concretizat în concerte, recitaluri?

D.I.: Din păcate, Concursul Internaţional „George Enescu“ este unul din concursurile care nu oferă angajamente de concerte în mod clar, spre deosebire de marile concursuri din străinătate. Sigur că acest concurs a fost un prilej de a mă face cunoscută şi, în consecinţă, mi-a oferit posibilităţi de concerte.

I.T.: Programul prezentat în această seară a cuprins o paletă muzicală largă - compozitori din diferite epoci, cu stiluri diferite - ai interpretat muzică de Schumann, Mozart, Bach/Busoni, Enescu, Prokofiev. Se regăsesc preferinţele tale muzicale?

D.I.: Da. Fiind primul meu recital pe scena Radioului, am vrut să fie un recital care să mă reprezinte. Am ales acest program cu mare dragoste, pentru că este un program pe care îl iubesc foarte mult, sunt piesele mele foarte dragi, de suflet. Am încercat să fie cât mai divers, pentru că m-am gândit şi la publicul care, în fond, e o parte foarte importantă din procesul acesta de dare-primire-dare înapoi care se petrece între public şi interpret...

I.T.: Feedback!

D.I.: Feedback, da!

I.T.: Proiecte, planuri de viitor?

D.I.: Deocamdată o să am concerte în ţară şi sper ca şi peste hotare să primesc cât mai multe invitaţii să cânt.

I.T.: Mai concret! Unde şi când?

D.I.: Pe 24 mai am avut un concert cu Filarmonica din Constanţa. Pentru anul viitor sper să reuşesc să cânt în cât mai multe oraşe din ţară, nu numai cu orchestra, ci şi în recital. Şi, de asemenea, pregătesc şi colaborări de muzică de cameră, foarte importante pentru formarea şi evoluţia mea ca muzician. Sper să veniţi.

I.T.: Îţi dorim mult succes.

D.I.: Mulţumesc foarte mult.

Interviu realizat de
Iulia Tarbuzan

citate surescitate

„Lebedele sau păsările planând peste ape, pasărea-luntre sau cea orfică prin «aripile-n vânturi/ în cânturi» conduc la moarte şi legănare «-n dor» pentru a face cu apele o pereche antonimică. Înecul în valuri reci, ape negre, genezic prin cercurile mişcătoare, cum şi «aerul mort» (mormânt aerian) se însufleţeşte prin lumină, scânteiere, are un corespondent în «ceruri negre», unde Dochia lună, de pildă, parcurge «albă şi frumoasă», *doma strălucitoare* în noapte. Mai departe, fluviul edenului dacic înmormântează insule, dar le şi naşte în acea stare bivalentă, identică cerescului./.../

Moartă, dar plutitoare, femeia dă echilibru într-un orizont continuu dintre manifestare şi nemanifestare, în sfârşit în somnul re-găsit al întregirii, «lin» ca însuşi legănatul Mariei cu pruncul. Femeia îşi menţine unicitatea, fiind proiectată la rang de principiu.

Linul plutitor al îndrăgostiţilor al astrelor, al apelor, al tuturor mormintelor conduce la o imagine a pe-trecerii legănate, echilibrate, purificate înspre natura maternă cu adâncul în rugăciune-embrion şi cu manifestările întru sacrificiu pentru întemeierea Centrului"./.../

Un sublimbaj, plânsul, e acordat de poet la starea naturii unice a mamei când se conştientizează «raclele» deschise, care «mai fericesc» insul dedat tremurului, plutirii nostalgice între lumi, dar mereu la sân. Caron pare a fi natura întreagă din moment ce barcă, luntre, pasăre se des-limitează în ciuda aspectului thanatic, bocetului permanentizat.“

(Viorica Răduţă - „Axioma“)

Şefa de cabinet a lui Eugen Uricaru, preşedintele Uniunii Scriitorilor, e oricând gata să-ţi ofere o cafea

Premiile Festivalului de la Curtea de Argeş

Premiul Naţional pentru literatură (juriul a confirmat hotărîrea Consiliului Director al Academiei Internaţionale „Orient-Occident“):

Laureat: **Ştefan Augustin Doinaş** (România)

Premiul „Valahia“ pentru traduceri din literatura română:

Nominalizaţi: Gao Xing (R.P. Chineză); Baki Ymeri (R. Macedonia); Jon Milos (Suedia).

Laureat: **Jon Milos** (Suedia)

Premiul European pentru poezie:

Nominalizaţi: Heidi Pataki (Austria); Serghei Gloviuk (Federaţia Rusă); Andres Ehin (Estonia);

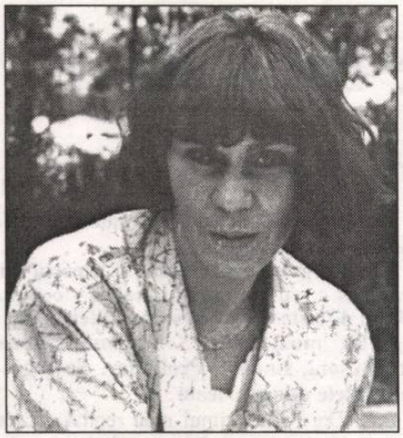
Laureat: **Serghei Gloviuk** (Federaţia Rusă).

Marele Premiu Internaţional pentru poezie:

Nominalizaţi: Naji Naaman (Liban); Renée Ferrer (Paraguay); Nicole Cage-Florentiny (Martinica).

Laureat: **Naji Naaman** (Liban).

PROFESOR SUB ACOPERIRE



doina tudorovici

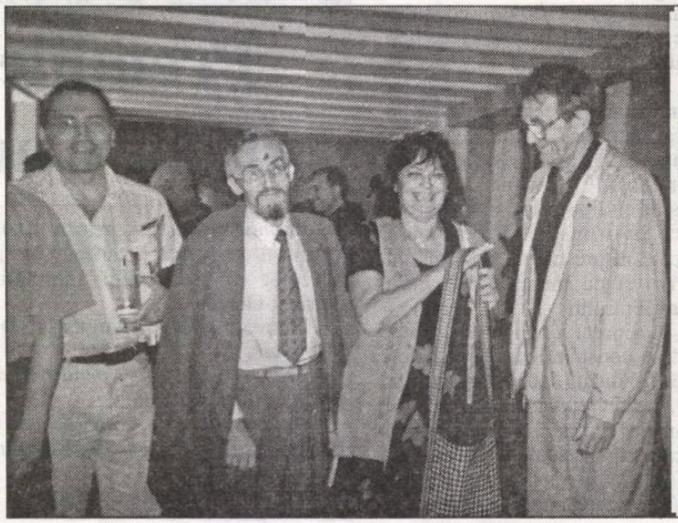
De vreo zece ani asistăm la degradarea învăţământului şi tot de vreo zece ne întrebăm cine are interes ca lucrurile să meargă prost, cui îi serveşte prăpastia din ce în ce mai adâncă dintre învăţământ şi şcoală. Cu siguranţă că nu presei, deşi îmi cam dispare siguranţa când aud pe toate posturile *perle din lucrările de capacitate ale elevilor*, apoi din acelea de bacalaureat. Mă cam mir, nu de perle, fiindcă întotdeauna copiii vor spune lucruri trăsnite, ci de faptul că numai în ţara lui Papură Vodă, nişte lucrări închise şi secrete pot încăpea pe mâinile oricui. Lucrurile, însă, nu se opresc la elevi. Vine examenul de titularizare, iar candidaţii, evident profesori, speră că listele se vor afişa cel târziu vineri după-amiaza, sau luni dimineaţa, examenul fiind marţi, 16 iulie. Ele sosesc luni după-amiaza. Candidaţii sunt derutaţi, nu pentru că e cam târziu, ci pentru că acele hârtii sunt aşezate după nici un criteriu, nici alfabetic, nici al disciplinelor. Portarul, singurul care ştie ceva, îi avertizează, îi roagă să nu protesteze inutil, ci să caute în linişte pe toate listele. 1300 de oameni în holul Colegiului Caragiale, fiecare căutându-şi numele pe toate listele, e un spectacol! Unul care scapă presei, fireşte. Nici partea a doua, mult mai dramatică, nu-i interesează pe vigilenţii noştri colegi. Partea a doua este chiar examenul, cu rigorile lui, care spun că uşile se închid la ora 8.30, când se desfac plicurile cu subiecte. Ora soseşte, dar plicurile ba. Le aşteaptă candidaţii până la ora 9.00, apoi până la ora 10.00, apoi până la 11.00. Atunci încep extenuaţii, transpiraţii, pe scurt, candidaţii să arate ce pot. Ce mai pot. Fără tragere de inimă, descurajaţi de caniculă şi de zvonurile conform cărora se ştie dinainte cine va lua examenul. Se ştie şi tariful practicat, adică o mie de parai, adică salariul unui profesor pe un an. Plăteşte omul, fiindcă se va scoate din meditaţii! Partea a treia a spectacolului este, cum s-ar spune prin metodică, evaluarea. Se anunţă oficial că rezultatele vor fi afişate pe data de 25 iulie, aşa că oamenii stau liniştiţi şi aşteaptă. Ca să nu se mai gândească mereu la listele acelea - „vor fi în ordine alfabetică, vor fi măcar pe discipline?" - dau drumul la televizor. Surpriză, şoc! La ştiri, *se ştiu* rezultatele, afişate din data de 18 iulie. Într-o singură zi au fost corectate 1300 de lucrări, ceea ce înseamnă câteva sute la fiecare disciplină. Asta da corectură (dublă!) care a necesitat şi trecerea fiecărei lucrări prin şase mâini. Înţelegi cui a servit această afişare pe şest a listelor, când vezi bileţelul pe care scrie că nu se primesc contestaţii decât în termen de 48 de ore, plus încă unul pe care scrie „nu se mai primesc contestaţii". Zdrobitor, aripa stângă! Apoi, dar înainte, cum spuneam, de ziua rezultatelor, posturile de televiziune „afişează" perle din lucrările dascălilor. Parcă o văd pe d-ra Alessandra Stoicescu, de la Antena 1, veselă toată: „Dacă nu ştiaţi, Caţavencu este un actor desăvârşit", că aşa au scris unii dascăli, la examenul de titularizare. Da, domnişoară, sunt momente când „catindatul" Caţavencu, demagogul latrans Caţavencu, omul politic de la o mie opt sute şi ceva (ca şi ăla de la două mii şi ceva) este, printre altele, un actor desăvârşit. Unde este, aşadar, poanta - ştire, că şi scoasă din context - ceea ce nu-i frumos! - afirmaţia dascălilor se susţine?! Ce ne facem, dacă scoateţi din poezia lui Marin Sorescu versul „Eminescu n-a existat"? Dar nu despre superficialitatea presei, nici despre aservirea ei este vorba, ci despre învăţământul românesc, în care nu există obligaţia de a fi titular, ci dreptul-merit de a fi profesor. Vin, însă, din nou posturile de televiziune şi „explică", cum că aşa şi pe dincolo, profesorii sunt

fonturi în fronturi

foarte slabi, părinţii şi elevii suferă enorm, iar statul, în disperare de cauză, cheamă pensionarii la catedră. Cum, domnilor guvernanţi, aşa, fără examen, fără nici un efort intelectual (sau material)? Ce politică de refacere a rândurilor, pe spezele învăţământului naţional, mai e şi asta? Haideţi s-o luăm logic: dacă un profesor tânăr, plin de energie şi voinţă, poate fi anihilat cu trei ore de aşteptare caniculară şi patru ore de examen, în care metodica predării unei discipline are o pondere mai mare decât disciplina propriu-zisă, cât îi trebuie unui pensionar să reînveţe noile *directive*, după care să poată preda ceea ce a predat toată viaţa? Profesorii de-acum nu sunt cumva foştii elevi ai profesorului de atunci, pensionarul de-acum? Aud? Se vede treaba că nu prea ne descurcăm în cercul acesta vicios, aşa că eu, bună patrioată cum sunt - deh, fiecare cu demagogia lui! - mă gândesc la două soluţii de redresare urgentă, adică până-n toamnă, a învăţământului. Unu: un concurs care se va numi „Cum să fii pensionar?", la care vor participa, evident, aceştia. Subiectele vor fi cele de la definitivat, respectiv de la examenul de titularizare, iar punctajul, 45+45 şi 10 din oficiu. Doi: un examen pentru profesorii de metodică. Aceştia vor da, la alegere: limba română, orice limbă străină (din ţară sau din străinătate), matematică autohtonă, chimie europeană, *educatoare* - nu vă miraţi, fiindcă a existat şi o astfel de „disciplină", în fapt, un melanj de limba şi literatura română, plus folclor, şi nelipsita metodică!, educaţie fizică şi sport - toate trei, teoretic - şi, ca să nu-i nedreptăţim prea tare pe *metodiştii* noştri, un subiect drag domniilor lor: „Obiectivele cognitive şi volitive ale I.S.M.P.R., adică ale Învăţământului Şcolar Multilateral Pensionat. Din România, fireşte, că-n altă parte unde mai găseşti aşa ceva?! Punctajul: 60 de puncte pentru oricare dintre disciplinele alese, 5 puncte pentru subiectul de metodică, 35 de puncte din oficiu. Baftă, domnilor!...

Ah, era cât pe ce să închei, omiţând două lucruri extrem de importante. Iarăşi unu: povestea cu meditaţiile particulare are şi ea explicaţiile ei, în chiar manualele de metodică, aşa că presa trebuie să fie mai atentă, când o prezintă ca fenomen negativ. Meditaţiile nu sunt altceva decât aducerea la domiciliu a „nucleelor mai mici", un ideal didactic irealizabil în chiar sistemul lui de referinţă. E complicat, nu-i aşa?

Iarăşi doi, sau punctul unu pe scurt. (În termeni didactici îi spunem modul, în termeni populari, banc): au fost odată trei reforme, după cum urmează: Gheorghe Lazăr a despărţit învăţământul de biserică, Suzana Gâdea a despărţit învăţământul de cultură, iar Postdecembrismul - un nume propriu la singular, care-ascunde un plural al autorităţii şi remanierii -, a despărţit învăţământul de şcoală.



În Sala Bazin de la Neptun, patru autori de elită: Romulus Rusan, Ana Blandiana, Vasile Andru şi Dinu Flămând

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

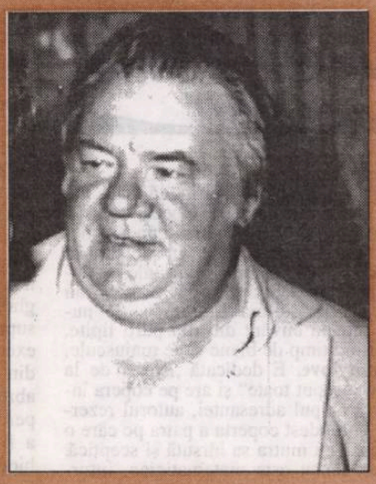
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 31 (569)
Miercuri, 11 septembrie, 2002

Negările tinerilor se înscriu, cum am zis și mai înainte, parțial, în aria teribilismului, a frustrărilor sau anemiei creatoare. În parte sunt scuzabili. Altceva e mai hazliu. În corul lor se amestecă mereu scriitorii de raftul trei și patru, care („arabii toți răsar din cort") scot capul din umbra uitării ori de câte ori vreun ambițios care dorește coroana și tronul agită steagul negru al răscoalei. Mediocrii pândesc cu ochii scăpărând de pofte clipa în care să îmbrace cămașa norocului.



fănuș neagu

literatura lumii

josé maría merino

Deodată m-am simțit descumpănit de o descoperire. La ochi. Ochii lui m-au făcut să-mi amintesc de ochii verișoarei mele. Mi s-a părut că, la fel cu ai ei, erau de culori diferite și aveau aceeași expresie. Și mi s-a făcut frică, în ceasul acela tainic al înserării albăstrii.

pag 7

opinii

alexandru george

Romanul - o veșnică problemă

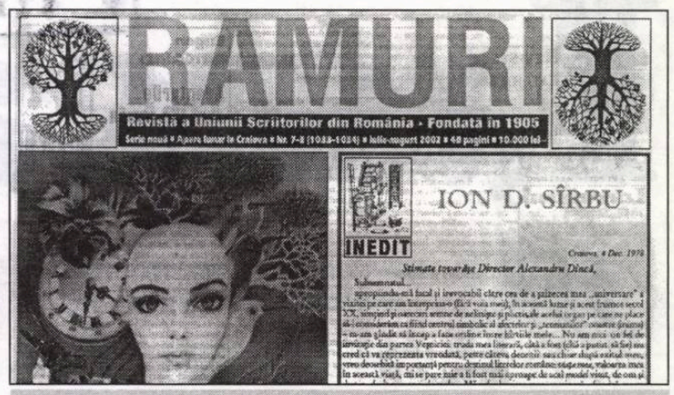
pag 18

meditații contemporane

Despre Balzac, cu dragoste

horia gârbea

Poezie - biografie



Cum ne-a obişnuit în ultima vreme, revista „Ramuri" (nr. 7-8) din Craiova propune spre lectură texte remarcabile. Într-o ordine, nu neapărat axiologică, descoperim în publicaţia craioveană un fragment din romanul *Ultimul suspin al maurului* semnat de Salman Rushdie, un interviu cu Dorin Tudoran. La rubrica (mult invidiată şi de noi) „Cartea care tocmai s-a scris" semnează un grupaj de poezie colaboratorul nostru Gheorghe Grigurcu. Păcat că redactorul şef al revistei, Gabriel Chifu, din prea multă modestie, îşi plasează editorialul la pag. 39. Cei din urmă...

Iată o alăturare mai bună decât clasica „poezie-sărăcie", cu rima la fel de bună, dar mai optimistă. Măcar că bieţii-poeţii, săraci ca anul ăsta, ca anul trecut şi ca de când se ştiu n-au fost niciodată, mai ales după concediu. Săraci la bani, bogaţi la fapte trăite, infirmând postmodern celebrul postulat modernist: „poetul, ca şi soldatul, nu are viaţă personală".

Poeţii sunt tot mai vitali personal, dar tot mai egali cu neantul în public. Deşi ei apar în reviste din ce în ce mai bune, mai dense chiar şi pe timp de vacanţă („Vatra", „Axioma", „Cuvântul", „Convorbiri", „Ziua literară" - ultima, acum, şi pe Internet).

vizor

Viaţa personală, spirituală sau nu, trece aproape nemediat în poezie şi justifică deopotrivă scrisul într-o epocă a necitirii, dar şi vieţuirea într-un moment al ne-trăirii, decât eventual virtuale. O dovadă este şi cartea recentă a lui Dan Iancu, de la Editura Eminescu. Se numeşte într-un cuvânt din trei părţi lipite, nemaifiind timp de blanc şi de majuscule, **bostonmylove**. E dedicată „Norei de la care au început toate" şi are pe copera întâi chiar chipul adresantei, autorul rezervându-şi modest coperta a patra pe care o invadează cu mutra sa hirsută şi sceptică.

Dan Iancu este matematician, informatician, poet, animator de reviste pe Internet şi oaia neagră a grupurilor de discuţii din www. Mişcându-se liber, în echilibru, indiferent de la Boston, la München şi la Bucureşti, dar mai ales pe web, precum oul din zicală în căldarea lumii, poetul Dan Iancu se face că nu poetizează. Doar notează ferbil, oarecum dezabuzat, în regim de urgenţă, interesat numai de introspecţie: „da, vorbesc numai de mine, de a mea, de al meu", şi plictisit că totul s-a scris „ţinându-te în braţe, textul spune că totul se sfârşeşte cu bine". Poeziile nu mai au titluri, ci strict numere, ca străzile din Boston (his love).

Şi totuşi Dan Iancu, iscălitul cu minuscule de la cummings citire, e un poet atât de orgolios, de grijuliu în metaforă, de exploziv în sintagma căutată, de talentat şi liric, în fine, în chipul cel mai canonic. Valoarea scrisului său se verifică exact prin criteriile pe care, în mod jucăuş, trucat, sau, uneori, chiar din toată inima le denunţă ca desuete. Totuşi, „filonul liric", cum nu pot zice nici eu fără de ghilimele, se vede şi este exploatat „la suprafaţă". Dan Iancu este un liric prin excelenţă, trăind şi postulând anti-poezia din vorbe. Povestindu-şi în modul cel mai abrupt, neutru şi sincer, o viaţă pe care o percepe neînsemnată, tocmai calitatea de a fi poet „pe bune" nu duce poezia în biografie, ci exact invers. Perfect reuşit şi, cumva, aducător de înduioşare.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Ţepuş (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:

Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Sindromul argentinian

După crahul finaciar şi economic, după cel social-uman şi politic care a urmat (poate în primul rând politic), specialiştii au dreptul să se întrebe: a fost în vreun fel anunţată în Argentina CRIZA, a avut ea o logică de la cauză la efect, ori a venit aşa, ca un uriaş val Tsunami ce a lovit ţărmurile Americii celei mai de Sud? Neincluzându-ne între finanţişti şi economişti, să ne fie îngăduite unele supoziţii, în parte ale scriitorului, în parte ale bunului simţ şi cunoştinţelor de antropologie culturală cu care toţi suntem dotaţi.

O criză ca în Argentina nu putea veni fără a fi precedată în timp - cel puţin un deceniu - de o mare pasiune pentru telenovele (şi, respectiv, o industrie a acestora). În ciuda distanţei, se vede cu ochiul liber cum se lăţesc în aceste producţii confuzia de valori etice şi estetice, inflaţia unor momente de viaţă intimă, ştergerea nuanţelor în relaţiile umane, succedaneele unor sentimente reale, puternice ("mizã dramatică", am spune), în fine, invazia surogatelor. În **Hronicul vârstelor**, Lucian Blaga constatase că, în ultimele săptămâni de existenţă a Imperiului Austro-Ungar, Viena fusese pur şi simplu luată cu asalt de surogate care să menţină totuşi tabieturi, hobby-uri, într-un cuvânt, disperata iluzie de normal.

Telenovelele (termen inventat mai mult pentru a evita confuzia cu "filmul serial", domeniu al cinematografiei, nu al televiziunii) schimbă balanţa preferinţelor faţă de un personaj, cu o singură frază, goală-goluţă. Brusc ţi se face milă de criminal ori de afemeiatul surprins în flagrant după o predică din care rezultă că n-a fost înţeles la timp, că de fapt ceilalţi sunt... răul. Telespectatorul e aşteptat să se decidă - cu o privire care se vrea profund rugătoare, în realitate, imbecilă. Din cauza sutelor de episoade, actorii îşi cunosc toate ipostazele, se prefac "a uita de sine" în câte un stop-cadru prostesc: "moment solemn, muzică adecvată". Se vorbeşte atât de mult într-o telenovelă, încât te întrebi de ce nu e difuzată... şi la radio.

Am fost, nu de mult, silit să străbat, într-o prestigioasă instituţie centrală, câteva zeci de birouri, pentru a aduna pe o fişă cam tot atâtea semnături. Mă opream în faţa câte unei uşi cu "firmă sub sticlă". Dinăuntru se auzeau behăiturile unei muzici "latino". Bat în uşă, nici un răspuns. Câteva mutre acre de bărbaţi şi femei îşi încreţesc frunţile: acu' şi-a găsit şi ăsta. Mă fac "mic", trec pe sub fascicolul fosforescent ca să nu deranjez, în speranţa că în partea cealaltă cineva... Dar nu! Sunt două şi chiar trei televizoare color "fund în fund" (ca în bancul cu fabricarea bragăi), acolo alţi încruntaţi şi încruntate. Unul îmi ia totuşi fişa, rămâne cu ea în nemişcare până se termină reprosul unei fătuci pe ecran, cu lacrimi de glicerină *sull viso*. Te întrebi: de unde atâtea televizoare pe metru pătrat? Sindicatul să trăiască. Altfel cum să scoţi lumea în stradă la câte-un meeting anti-privatizare? Asemenea meetinguri nici nu se pun în timpul telenovelelor, că n-ar ieşi lumea. Dacă treci prin cinci-şase birouri, aproape poţi reconstitui "conţinutul" telenovelei. Un cântec final "pe fond de pescăruşi" întristează funcţionarii. Asta a fost. Azi; dar mâine?

Telenovela iese însă din case şi din birouri; pozele divelor invadează revistele, afli cine a mai divorţat, pe cine au mai dat gata palomele din rolurile X şi Y. Pe decolteurile lor se trasează careuri de integrame, cu

nocturne

busturile lor se argumentează avantajele siliconului, ale aerobicului etc. Sunt "arhetipuri" la studiile de machiaj, postere uriaşe cu personaje din telenovele împodobesc vitrinele saloanelor de coafură. Geloase pe "cântecele de final", formaţii muzicale de neo-piţărăi (dintre cei care îşi aleg numele de prin capitole de fizică) le fură, le imită fără jenă.

Orele pierdute din cauza telenovelelor sunt de ordinul sutelor de mii. Li se adaugă orele de comentarii, cele de subliniat joia şi vinerea prin programele TV ("să nu stăm atunci să le căutăm"). Oare mai avem mult până la criză? De telenovele n-o să ducem lipsă. Cineva întors recent de la o vizionare de achiziţii îşi freca bucuros mâinile: "Cu astea trei seriale cumpărate aproape pe nimic, acoperim un an de program". L-am întrebat: "Ai avut atâta răbdare şi hotărâre să urmăreşti peste trei sute de episoade"? "Aş", zice tipul, "vedem câteva prin sondaj". Dar nu sunt probleme, e industrie serioasă. Înţelegi, se turnează două pe săptămână!".

Aşadar nu sunt probleme. Să avem noi, românii, un noroc al nostru, în stare să ne asigure imunitatea la criză? Poate... ne "salvează" manelele.

la limită

Pentru o posibilă istorie universală a execuţiilor publice

caius traian dragomir

Execuţiile publice - lucrul îl poate constata oricine - continuă. Ele nici măcar nu se perpetuează în vreuna din dictaturile sinistre ale lumii subdezvoltate, în vreun stat aparţinând unui sistem a cărui tradiţie sau moralitate (dacă aşa se poate numi regula de viaţă a unei atari societăţi) impune practica pedepsei capitale; ele continuă, cu deosebire şi cu furia cea mai mare, în spaţiul planetar cel mai evoluat, pe teritoriul naţiunilor care se recunosc drept cele mai avansate istoric, tehnologic, politic, filozofic şi mai ales axiologic - pe teritoriul acceptat larg a aparţine unor astfel de civilizaţii. Nu se mai asistă, în general, la execuţiile ordonate de puterea judiciară a statelor - de altfel, numeroase popoare au refuzat deja practica pedepsei cu moartea. Sunt tot mai publice, în schimb, participările largi la execuţia (să o numim aşa) impusă de soartă, de calamităţile naturale, dictată de hotărîrea destinului, de întâmplare, de cruzimea oamenilor, de crimă, de stupiditate.

În Place de la Gréve asistau, să vadă cum este sfâşiat de forţa cailor un nenorocit de asasin precum Ravaillac, sau un atentator nefericit ca Damien, câteva sute, poate câteva mii de oameni. În Alba Iulia cât de mulţi au putut fi ţăranii aduşi să asiste la nesfârşit de crudul supliciu la care Horia şi Cloşca au fost supuşi, sub judecata civilizatului Imperiu Austriac, a civilizatei şi occidentalizatei nobilimi maghiare? Mult prea mulţi nu aveau cum fi nici spectatorii ghilotinărilor Revoluţiei Franceze. Astăzi, moartea este făcută publică şi trăită în comun de către zecile de milioane, sutele de milioane şi, la limită, de miliardele de utilizatori ai reţelelor de televiziune de pe toate continentele.

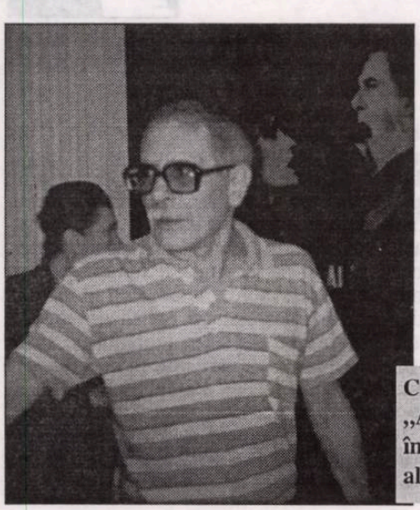
S-ar putea crede că omul are un apetit special pentru a asista la suferinţa celorlalţi; eu nu sunt, însă, convins deloc de acest lucru - sunt sigur că omul nu îşi doreşte nimic mai mult decât o caldă intimitate cu semenii, dar viaţa publică este construită, pe modelul obligării fiecăruia de a participa la un dans macabru în jurul suferinţei personale. Existenţa socială, în loc de a însuma existenţele individuale, încearcă să se edifice pe terenul deconstrucţiei persoanei - de aceea istoria ajunge să spună povestea pe care o spune şi care este îmbibată de cruzime.

În perioada canibalismului - larg răspândit în Antichitate până înspre frontierele dacilor (de exemplu la sciţii masageţi), nedispărut nici astăzi, chiar dacă foarte sporadic dar încă întâlnit, inclusiv în sânul unor populaţii foarte civilizate - cum masa era un act public, tot publică era şi folosirea ca hrană a corpului victimelor umane. Fenicienii, cartaginezii - sau aztecii şi incaşii - aduceau sacrificii umane (evident publice) zeilor lor. Tot astfel erau trimişi, prin moarte, către Zalmoxis, mesagerii rugăciunilor strămoşilor noştri. Romanii aveau în schimb plăcerea de a asista la luptele de gladiatori şi la sacrificarea creştinilor (pentru faptul de a refuza cultul împăratului, divinizat oficial). Au urmat, desigur, rugurile inchiziţiei, cruzimile revoluţiilor (majoritatea lor petrecute în public), execuţiile din Parcul Libertăţii (Carol) de pe vremea lui Gheorghiu-Dej. **1984** nu este o utopie negativă, aşa cum s-a spus - este relatarea celei mai mari părţi a istoriei lumii, scrisă prin procedeul literar cunoscut al schimbării numelor, la transpunerea persoanelor în personaje. Peste toate acestea - mai exact completându-le - au fost execuţiile publice pe care le-am putea socoti ordinare, conform deci prescripţiilor juridice ale epocii şi locului.

În vremea de acum, televiziunea, radioul, presa scrisă prezintă în valuri moartea, parvenind prin avioane care cad, prin boli incontrolabile care contaminează continente întregi, prin trenuri care se ciocnesc, atentate care scapă vigilenţei poliţiilor, prin discoteci luând foc şi automobile care îşi pierd direcţia, prin prăbuşirea clădirilor, podurilor, prin cutremure. Vine apoi moartea sufletească provocată de violuri, incest, abuzuri îndreptate împotriva copiilor.

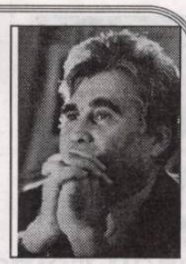
Când întregul rău al lumii nu este suficient, mass-media îl provoacă - prin calomnie, ştiri mincinoase, nonprofesionalism. Pe scurt, caracterul public al execuţiilor creşte o dată cu modernitatea şi acolo unde sărăcia este mai mare jaful produs asupra banului sau asupra sufletului oamenilor prin calomnie, ştire falsă şi informaţie agresivă proliferează aşa cum bine se vede că se întâmplă în România parazitată de tradiţia jurnalelor comuniste, transformate miraculos în arbitri ai adevărului, modernităţii şi occidentalismului.

Suferinţele lumii nu trebuie ocolite, evitate, nemărturisite, nu trebuie ocolite, ascunse - este datoria noastră ca ele să fie cunoscute şi înţelese de noi înşine, de semenii noştri, mărturisite de noi, unii altora. A le expune însă în maniera criminală, a amestecului de violenţă, calomnie şi incapacitatea informaţională a mediilor înfiinţate prin schimbări de nume, provenind din cea mai pură sursă a cenzurii suburban-marxiste înseamnă a falsifica încă o dată sufletul omului actual. Lumea unor genii precum Caragiale şi Kafka, a lui Ionescu şi Beckett nu este întreaga lume; cu atât mai puţin universul dinozaurilor execuţiilor publice poate fi cel al creierului uman - el rămâne doar ca o dovadă despre cât de departe poate merge uneori sălbăticia, aderenţa la un trecut patologic, venalitatea. Din păcate nu doar comunismul a produs astfel de monştri.



C. Stănescu, arhitectul suplimentului „Adevărul literar şi artistic" se uită înapoi cu ironie: ultimele numere ale publicaţiei au făcut succes de public

acolade



Excesele apoliticilor

marius tupan

De la o vreme, când tot mai mulţi scriitori notabili sunt contestaţi, căci accederea lor în topuri nu a fost întotdeauna pe criterii estetice - şi s-ar putea ca judecăţile critice actuale să-i avantajeze, doar îi obligă să-şi regândească creaţia sub alte exigenţe! -, e firesc să existe şi reacţii de susţinere şi reabilitare. Fenomenul intră în regulile jocului: şi nu s-ar putea spune că se desfăşoară în anonimat. Dimpotrivă, demolările şi resuscitările dau culoarea şi foaia de temperatură a momentului, care nu-i deloc fad, cum încearcă anumiţi condeieri să acrediteze ideea. Omagierea permanentă a clasicilor intră în aceeaşi zonă a atenţiei ce se acordă literaturii naţionale.

De curând, s-au împlinit optzeci de ani de la naşterea lui Marin Preda: autor reprezentativ pentru proza postbelică. Fireşte, data nu putea fi omisă din agendele multor publicaţii, a posturilor de radio şi televiziune. Cum a fost cinstită memoria lui Mon Cher e o altă problemă, la care voiam să ajungem.

Unii nu s-au putut abţine şi şi-au plătit poliţele, chiar şi după 22 de ani de la dispariţie, alţii au deplâns lipsa de entuziasm în faţa celui care a scris **Moromeţii**. Au fost însă şi câţiva care, atinşi de vechi sechele, au afirmat apodictic: Marin Preda este cel mai important prozator postbelic! Clar, să nu existe cumva dubii! Mai ales că deschiderea o făcea unul dintre cei care s-au declarat, în multe rânduri, apărătorii valorilor autentice, nealterate sub presiuni politice sau conjuncturale. Care, fireşte, n-a luat în calcul riscurile, fără a-l salva însă de la acestea şi pe prozator. O astfel de inabilitate poate declanşa antipatii şi resentimente, mai ales că Preda nu este nici pe departe autorul invulnerabil, nici măcar din punct de vedere ideologic. Într-o „eră a ticăloşilor", cum îi plăcea adesea să spună, şi-a dat şi el vama, scriind **Desfăşurarea** şi **Ana Roşculeţ**. Nu a preferat sihăstria şi a acceptat unele favoruri ale regimului comunist, destule recompense pecuniare, inaccesibile altora. Cât priveşte opera propriu-zisă, n-a avut vreun program artistic şi nici vreo strălucire a stilului care, s-a mai spus, e unul rudimentar, sincopat, cu destule aluviuni. Iar tematic? Salcâmul şi oaia Bisisica au deţinut capul de afiş. Atunci când a pregetat să se emancipeze, trecând de la proza ruralistă la cea abisală(!), a conturat un filosof cu comportament moromeţian, lipsit de complicaţiile şi conexiunile unui intelectual de elită. Inadvertenţele de debutant în **Cel mai iubit dintre pământeni** au dovedit că Preda nu-şi poate depăşi condiţia de autor onorabil. Or, a-l decreta cel mai important prozator postbelic, când îi ai într-o literatură ca a noastră pe Constantin Virgil Gheorghiu, D.R. Popescu, Ştefan Bănulescu şi mulţi alţii, care au scris cu adevărat capodopere, înseamnă că: 1) nu eşti cu lecturile şi analizele la zi 2) nu-i eşti un adevărat admirator 3) ţii neapărat să-l expui ironiilor. Aruncând pe prima treaptă a podiumului un prozator cu destule pagini desuete şi caduce, la care el însuşi ar renunţa dacă, printr-un miracol, ar reînvia, nu te mai miri când ni se spune că avem o literatură provincială. Cu astfel de avocaţi (ai diavolului?) pierdem toate procesele: istorice chiar!

CLASICISM ŞI POSTMODERNISM

radu voinescu

orizont de aşteptare

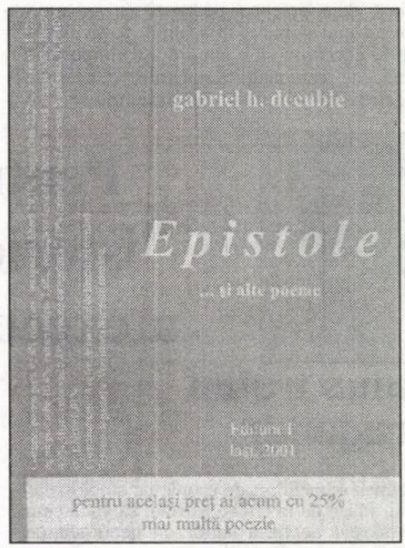
Quintus Horatius Flaccus, autorul **Satirelor**, **Odelor**, **Epodelor** şi al **Epistolelor**, dintre care cea numită **Ad Pisonem** este considerată arta poetică a latinităţii clasice, a reuşit, prin talent, să se apropie de Mecena şi să se poată bucura de o viaţă îmbelşugată datorită scrisului său. Gabriel Horaţiu Decuble încearcă să-şi facă vandabilă poezia. Coperta volumului **Epistole... şi alte poeme**, apărut la Editura T, Iaşi, în 2001 (titlul realizează legătura cu ilustrul înaintaş despre care tocmai am amintit) poartă o menţiune împrumutată de la reclamele comerciale: „pentru acelaşi preţ ai acum cu 25% mai multă literatură". La fel a procedat Dan Mircea Cipariu, la o carte apărută aproape în acelaşi timp, fără ca autorii să ştie unul de altul. Cu un procedeu luat de pe ambalajele mărfurilor, Gabriel H. Decuble îşi anunţă eventualii cumpărători despre elementele pe care le conţine volumul: „poezie pură 92,8% (din care: imagistică liberă 29,1%, biografism 22,2% intertext 11,77%, agent prozodic 10,4%, extract livresc 7,6% - merg mai departe cu enumerarea pentru a se vedea că autorul e cât se poate de bine pus la punct cu ingredientele poeziei - emulgator lexical pe bază de salivă umană 6,8%, licenţe, 4,5% clişeu colocvial 0,43%); poezie cu tendinţă 7,19% (crimă de lez-funcţionar, blasfemie, JI, PMDV - nu ştiu ce înseamnă abrevierile acestea, poate burse, poate denumiri de cursuri, de diplome de pe la cele câteva universităţi străine pe unde s-a instruit autorul, poate nimic - etc.); hârtie 0,01%". Cititorul este avertizat şi asupra contraindicaţiilor: „A se feri de manualul de literatură română", ca şi asupra termenului de garanţie: „Vezi istoria literaturii române".

Iată, Gabriel H. Decuble a demonstrat, prin triviala înşiruire cifrică de mai înainte, că poezia e o marfă. Poate sunt lectori care nu gustă căutuşi de puţin această trivializare. Dar nu se poate să nu ne gândim că asemenea formule, utilizate de avangardişti, au făcut epocă, propulsându-şi autorii direct în manualul de română, ajungând să-i conserve în istoria literaturii.

Trecând de această concesie făcută gustului care vine dinspre *popular culture*, cultura populară, e de spus că Gabriel H. Decuble este un poet care i-a frecventat cu seriozitate pe clasici. Şi tocmai pe aceia ai Antichităţii. Nu s-ar crede că un tânăr poet mai poate fi atras de virtuţile endecasilabului, că se poate ataşa de un ritm care pretinde scandare, ca în poezia Romei antice. Rezultatul este remarcabil şi nu cred că am citit ceva mai interesant în materie de poezie, în ultimii vreo doi ani, de la cărţile lui Octavian Soviany, Gheorghe Astaloş, Teodor Pîcă şi integrala poetică, **Opera somnia**, a lui Şerban Foarţă.

Epistolele, adresate către prieteni, pe cât ne putem da seama, - a şaptea, de pildă, din care voi cita imediat este pentru Michael Astner, un tânăr scriitor şi el - sunt redactate într-un limbaj care ne aminteşte de traducerile lui Murnu din Homer sau ale lui Romulus Vulpescu din Villon, eminescianismul fiind, cum se va vedea din primul vers, la el acasă, pentru că e doar vorba de o poezie scrisă în metru antic: „Mă-ntrebi, Michael, pornirile-mi lirice de ce nu aştern/ pe hârtie valahă, nici dante rău n-a scris în limba/ lui george coşbuc, homer nici el n-a pălit întru totul prin gura lui murnu// dar roadele scrisului dinainte-s proscrise, corupte/ şi nicicum deopotrivă deşartului vis,/ cui să m-asemui? Vulcan noroios să-mi iau de maestru; bulboanele texte să împroşc în înaltul, cazul e oare/ monument mai peren să-mi ridic decât în stângace şi netulburată pornire o făcu bolintineanu?" Parafrazarea cunoscutei ziceri horaţiene *Exegi monumentum aere perennis* şi toată această incantaţie elegiacă trimite la ideea că poetul e conştient de faptul că totul s-a spus în literatură. Iar a râvni la reluarea drumului propriilor noştri clasici nu mai e posibil, adaug şi eu, pentru că locul a fost ocupat de Cărtărescu.

Poezia - născută din indignare, din sentimentul că anii fug cu grăbire - se cere însă exprimată. Tristeţea versurilor voluptoase, pline de volute lexicale încălcând adesea graniţele dintre arhaisme, neologisme şi cuvântul cotidian este aceea ce denotă o conştiinţă de poet clasic rătăcit printre post-moderni. Prin urmare, totul e aşezat într-un registru în care autoironia figurează la loc privilegiat: „era de aşteptat - scrie tot în epistola a şaptea, care e un fel de bildungsroman concentrat şi spus în endecasilab - ca, foarte curând, acest debuşeu în lirism/ să pălească; în fond, eu însumi sunt fiul timpului meu;/ încerc culturale a afla mai de soi paradigme, în care/ înainte de toate bonomia schimbând pe cinism elegant, propria-mi las/ să primească incubul lingvistic şi-apoi să rodească fertila anxietate."



Este, dar, multă clasică mâhnire în versurile lui Gabriel H. Decuble. O conştiinţă nevindecabilă a zădărniciei, a faptului că toate pier: „Daphne s-a smuls primăverii nerăbdătoare/ ca floarea cireşului o casă de piatră să-şi afle;/ mă iau la trântă cu zeul; pentru ce, îl întreb/ risipit-ai atâta amar de frumos în făptură,/ din moment ce-i sortită să piară cuminte".

Chiar dacă Daphne piere, poezia aceasta a lui Gabriel H. Decuble are mari şanse să reziste şi sunt convins că e un poet despre care se va mai auzi.

semne

Misterioasa dispariţie a oraşului din câmpie

pavel chihaia

Sentimente descrise cu clar-obscurul lui Rembrandt: ..."un convalescent ar trebui să caute în întunecimea casei liniştea pe care lumina o goneşte de afară" (p. 5).

În **Oraşul din câmpie**, de Alexandru Vona nu sunt înfăţişate personaje, nici destinele lor, ci înfăptuiri neutre, anonime, trăind existenţe asemănătoare celor omeneşti. Relaţii omeneşti între lucruri, indiferenţe obiectuale între oameni.

Ca istoric al artei medievale, îmi este cunoscută această îmbătrânire, această risipire a caselor, monumentelor, oraşelor. În cazul de faţă, nu o viziune heracliteică, implicând timpul, ci infăţişând, de-a dreptul, nefiinţa şi moartea.

Ne sunt prezentate exclusiv trăsături generale: copii, maturi, bătrâni, frumoşi, urîţi. Apoi aspecte unice, imobile, ca şi în lumea lucrurilor: naştere, moarte, sinucidere.

Verosimilitatea absurdului (p. 56).

Luăm cunoştinţă de obiecte, case, oraşe, independente, care nu aparţin oamenilor, dar cu trăsături omeneşti, însumând bucurii, orgolii, drame (p. 56-57).

Oamenii apar supuşi lucrurilor, alteori sunt doar martorii unor personaje încremenite.

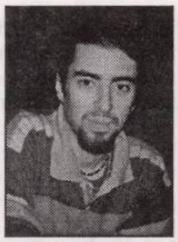
Unitate care cuprinde atât orbita solară, cât şi lumea minusculă a gângăniilor. Transparenţa luminii destăinuind împietrirea străzilor, zidurilor, chipurilor omeneşti (p. 59).

Un anonimat general. Nici oamenii, nici oraşele, nici străzile nu poartă nume. Fără identitate (p. 59).

În schimb, reînvierea, jocul de scenă al lucrurilor moarte. Uneori, înfrăţirea, intimitatea dintre lucruri şi oameni. Împletirea destinelor lor (p. 60-62). Alteori boala, descompunerea oamenilor şi lucrurilor (p. 65). Implicarea unei mărunte realizări, ca şi a sufletului nostru, în uriaşul univers ("Bolta cenuşie în care era fixată fereastra") (p. 67). Mersul naturii către platforma anonimatului: păsări, arborii care le adăpostesc, marea care acoperă totul. Încrucişarea contururilor, culorilor, semnificaţiilor (p. 68). Autorul nu respectă atributele unui substantiv: "şuieratul retezat" (p. 83). Când descrie un personaj (Liina), nu îi dă la iveală gândurile, sentimentele, intenţiile, ci raportul cu spaţiul în care se află. Prizonieră într-o cutie, fără perspective de evadare (p. 92; vezi romanul lui Alexandru Vona **Ferestrele zidite**). Raportul mamei cu copilul, al femeii bătrâne cu soţul: despărţiţi mereu de oceanul lucrurilor. Când proza are desfăşurare epică, deseori simulată (**Noapte cu lună**), personajul ne apare ca o umbră, o fantomă care lunecă pe suprafaţa decorului. Lucrurile, în schimb, capătă contururi şi identităţi (p. 77).

Către sfârşitul volumului **Misterioasa dispariţie a oraşului din câmpie**, în prozele de maturitate, trăsăturile epice sunt mai evidente.

O confesiune smulsă din Iad



bogdan-alexandru stănescu

Am ales pentru cronică cartea Aglajei Veteranyi (**De ce fierbe copilul în mămăligă**, Editura Polirom, 2002) întrucât am fost obligat să o fac... Am fost atras în capcanele hidoase ale universului din care transpare vocea ireală a naratorului, am fost realmente *atins* la modul cel mai autentic cu putinţă de acest poem-teroare. E vorba de un glas vidat de orice umanitate normală, un ţipăt paranoic expirând sacadat de sub valuri de ploaie acidă. Aglaja Veteranyi s-a născut în 1962 la Bucureşti, într-o familie de circari, începând apoi un periplu - descris în paginile "romanului"- ce va lua sfârşit (orice fel de sfârşit) în Elveţia. Într-adevăr, paradox "mortal": un spirit definibil ca dionisiac până la ultimele graniţe ale exprimării şi simţirii să moară (de fapt să se sinucidă) în ţara aceea plictisitor de curată...

De ce fierbe copilul în mămăligă este un poem, unul puternic, ale cărui pulsaţii energetice sunt nutrite de imagini apocaliptice memorabile, cu atât mai izbitoare cu cât vocea "naratorială" este a unui copil (şi nici măcar a unuia "normal"). Tensiunea aceasta inumană e asigurată de discrepanţa totală dintre imaginile depictate şi personalitatea celui ce o face: Douanier Rousseau a mizat pe aceeaşi carte...

cronica literară

Filtrul inocenţei nu diminuează din cruzimea tabloului, ba chiar o potenţează, mai ales când copilul este paranoic, schizofrenic ş.a.m.d.

Se poate afirma că avem în faţă un roman autobiografic (mai mult ca sigur, majoritatea scenelor narate sunt decupate din viaţa autoarei), însă această afirmaţie ne-ar obliga să înscriem cartea în cercul realităţii (deşi, istoria este ficţiune, nu-i aşa?!?), ceea ce i-ar scădea enorm din potenţialele interpretări. Am putea exploata chiar şi filonul naţionalist, la un palier hermeneutic superficial, dat fiind că referirile la România natală sunt mai mult decât abundente. Dar nu vom face asta. Ne vom lăsa corupţi şi vom încerca să dansăm pe aceste acorduri extatice ale nebuniei infantile ce răzbat de sub toate "realismele" cărţii: povestea spusă de o fetiţă crescută într-o familie de circari, care învaţă să scrie şi să citească la 16 ani, după ce dansase goală în cluburi de noapte, e învăluită în faldurile orgiastice ale unui ritual dionisiac de purificare. Sau, altfel spus, toate fetişurile picurate în paginile cărţii au un rol apotropaic: de ce fierbe copilul în mămăligă? Pentru a uita pentru câteva clipe adevăratele atrocităţi, cum ar fi faptul că mama - femeia cu părul de oţel, cea care se atârnă de păr de la mare înălţime- ar putea cădea într-o bună zi. Sau că tatăl se culcă cu sora vitregă, de care e îndrăgostit etc.

"Sora mea e doar fata tatei. Mănâncă tot, pentru că mama i-a salvat viaţa când era rahitică şi plină de păduchi.

Deşi e o străină, o iubesc ca pe propria mea soră. Ma ma ei e fata vitregă a tatei. Ea şi mama ei, bunica sorei mele şi fosta nevastă a tatei locuiesc într-un spital pentru că au înnebunit. Şi sora mea e nebună, spune mama, fiindcă tata o iubeşte ca pe o femeie.

Trebuie să am grijă să nu înnebunesc şI eu, de aceea mama mă ia peste tot cu ea."

Acest "trebuie să am grijă" e miezul semnificativ al poemului, simbolizează şi dă glas unei terori ce se face simţită sub fiecare rând scris. Groaza stăpâneşte până şi tremurul vocii. Circul, atât cât adăposteşte micuţa naratoare, îşi îndeplineşte cu prisosinţă rolul de uter protector; atunci când dispare, dă la vedere un copil monstruos, nedezvoltat, dar care simte enorm şi exprimă terifiant. Vreau să afirm asta: naratoarea poemului-roman "**De ce fierbe copilul în mămăligă** e un monstru, în sensul în care oamenii sunt monştri, doar că la ea se ghiceşte totul datorită sincerităţii nebunului.

"Am mâncat toate dulciurile.
Inima îmi bătea în cap.
Afară se întunecase.
În cameră prinse să ningă.
Afară se întunecase.
În cameră prinse să ningă.
Sofaua a îngheţat.
Pereţii au îngheţat.
Mâinile şi picioarele mele au îngheţat.
Ochii mei.
Zăpada m-a acoperit."

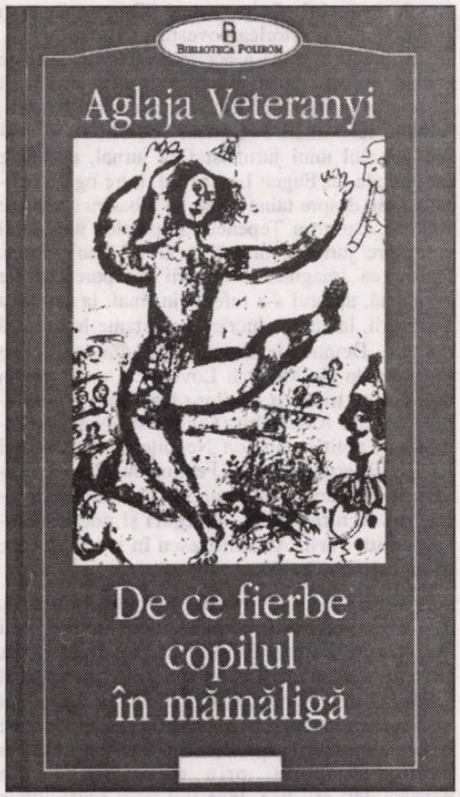
Cea care "scandează" dă senzaţia că este un medium, o Pythie (cartea e cu totul lipsită de trimiteri livreşti, se sprijină doar pe simpla percepţie deformată a copilului) care transmite viziuni. Nu ştii unde să încadrezi aceste scufundări în adâncul iadului: în tărâmul visului, sau în cel al beţiei nebuneşti... Frica paralizează fiecare gând, îl îngheaţă, zăpada neagră (atrabila) inundă circumvoluţiunile unui actor de circ, un clovn isteric... Cartea Aglajei Veteranyi e nocivă, prin efectele pe care le produce asupra cititorului: nu există vreo şansă de a te desprinde din acest labirint grotesc, un joc dea realitatea şi de-a moartea, cu implicaţii prea profunde (mă refer aici chiar la sinuciderea autoarei) pentru a rămâne o simplă lectură: " În timp ce mama atârnă de păr sus, în cupola circului, sora mea îmi povesteşte POVESTEA COPILULUI CARE FIERBE ÎN MĂMĂLIGĂ, ca să mă liniştească.

Când îmi închipui cum fierbe copilul în mămăligă şi ce rău doare, nu mă mai gândesc că mama ar putea să cadă de acolo, de sus, spune ea.

Dar nu ajută la nimic. Eu trebuie să mă gândesc mereu la moartea mamei, ca să nu mă ia prin surprindere. Văd cum îşi dă foc la păr cu făcliile aprinse, cum cade râzând la pământ. Iar când mă aplec spre ea, faţa ei se descompune şi se preface în cenuşă.

"CÂND SUNT TĂIATE, GĂINILE CÂRÂIE INTERNAŢIONAL! LE ÎNŢELEGEM PESTE TOT.

Tăiatul găinilor este interzis. Deschidem radioul şi fereastra şi facem gălăgie. Nu vreau să văd găina înainte de a o tăia, altfel aş vrea s-o păstrez vie. Ce nu se pune în supă se aruncă la closet. Mi-e frică de closet, noaptea fac pipi în lavoar; acolo găinile moarte nu ies la suprafaţă." (Aglaja Veteranyi)



Nu strig.
Mi-am aruncat gura."

Ar trebui observată şi strânsa legătură dintre scriitura Aglajei Veteranyi şi literatura suprarealiştilor, numai că în cazul scriitoarei, mecanica visului e alterată de o proximitate dureroasă faţă de autentic: autenticitatea, în sensul în care Marin Mincu defineşte termenul, ca asumare toatală a trăirii în scris şi ca scriere integrală a trăirii, defineşte perfect cartea Aglajei. Moartea autoarei nu face decât să întărească acest lucru, căci suicidul se arăta ca unică soluţie şi pentru naratoare:

"În scena următoare, Dumnezeu, bunica şI îngerul păzitor stau împreună la masă şi mănâncă mămăliga de rămas-bun.

În final bunica stă în uşă şi face cu mâna.

THE END"

- the end -

Autor al mai multor studii despre proza românească, al unor prefeţe şi postfeţe, Gheorghe Glodeanu şi-a propus câteva **Incursiuni în literatura diasporei şi a disidenţei** (Bucureşti, Editura Libra, 1999). Bine informat, autorul s-a oprit asupra aspectelor fundamentale ale cărţilor avute în vedere. Desigur, a insistat asupra personalităţilor remarcabile, relevând contribuţia acestora în cadrul literaturii universale. Cele trei voci marcante ale diasporei româneşti au fost evocate în fraze dense, sobre, cu analogii pertinente şi metafore critice ingenioase: **Mircea Eliade sau redescoperirea sacrului** - studiu care se referă la fascinaţia spectacolului, literatură şi confesiune, un roman inedit; **Eugen Ionescu sau sfidarea literaturii**; **Poetica disperării la Emil Cioran**. Sinteze, mici eseuri, cronici literare scot în evidenţă repere privitoare la retorica romanului şi fascinaţia povestirii: **Ioan Petru Culianu şi vocaţia naraţiunii labirintice**; Vintilă Horia şi romanele exilului; Petru Dumitriu în exilul si împărăţia; Dumitru Ţepeneag, un experimentator al romanului; **Descoperirea capodoperei** (Alexandru Vona); **Refuzul ficţiunii** (Paul Goma); **Un continuator al lui Urmuz sau autorul devorat de propriul său personaj** (Grigore Cugler) şi Fascinaţia şi retorica povestirii (Toma Pavel).

În partea a doua a acestei antologii de texte critice, eseistul ia în discuţie retorica jurnalului cu referiri la N. Steinhardt sau paradoxul fericirii, jurnalul lui Mihail Sebastian, I.D. Sîrbu sau despre jurnalul unui jurnalist fără jurnal, agendele literare ale lui Eugen Lovinescu, între oglinzi paralele sau despre taina caietului albastru (Nicolae Balotă), Dumitru Ţepeneag şi poetica jurnalului şi despre jurnalul invectivă al lui Paul Goma. Pentru ca imaginea literaturii diasporei să fie completă, autorul s-a referit, în final, la est-etica literaturii, la câteva lucrări importante în această direcţie. Demne de reţinut sunt dialogurile pe unde scurte ale Monicăi Lovinescu, cuvintele în exil despre tristeţea cărţilor (Ion Caraion), parabola fratelui Alexandru (Constantin Noica), literatura şi politica lui Ion Negoiţescu sau studiul lui Virgil Ierunca despre Fenomenul Piteşti. Dintre criticii literari a reţinut: **Matei Călinescu, feţele modernităţii, Ilina Gregori şi poetica fantasticului, Sorin Alexandrescu în studii despre modernitatea în Est**.

Criticul de la „Convorbiri literare", Mircea A. Diaconu, este autorul unei monografii **Cezar Baltag**, Braşov, Editura Aula, 2000. În aproximativ 100 de pagini, interpretul schiţează un portret spiritual al unuia dintre cei mai reprezentativi poeţi contemporani. Au fost reliefate trăsăturile specifice ale liricii acestuia, în contextul epocii, prin raportare la alte personalităţi artistice. Înzestrat cu o sensibilitate deosebită, spirit pătrunzător, având o cultură solidă, Mircea A. Diaconu a realizat o sinteză valoroasă scoţând în evidenţă câteva repere generale care să contureze imaginea unui poet de substanţă.

După o prezentare generală a creaţiei lui Cezar Baltag, criticul de la „Convorbiri literare" a analizat, rând pe rând, volumele de poezii, insistând asupra particularităţilor artistice. O mică antologie de texte teoretice luminează mai bine anumite unghiuri din care ar trebui receptată poezia; sunt opinii care justifică modalităţile de receptare. În antologia (comentată) de poezie, întâlnim câteva poeme reprezentative, interpretate în toate articulaţiile posibile. Până şi alcătuirea dosarului de receptare critică scoate în evidenţă rigoarea, echilibrul, inteligenţa critică.

Pentru a ne face o impresie mai clară asupra profunzimii discursului, reproducem un fragment din comentariul universitarului Mircea A. Diaconu: „Studiile despre metaforă, despre Ion Barbu, Lucian Blaga şi Nichita Stănescu, preocupare constantă pentru a impune ideea hierofaniilor, interpretarea credinţelor arhaice intrate în calendarul creştin şi a faptelor religioase în sine, toate acestea sunt în măsură să demonstreze forţa demersului integral al lui Cezar Baltag, care devine în felul acesta un fel de apostol al metaforei ca spaţiu originar. Religia poemului în care poetul crede definitiv nu are un sens figurat. Iată-l mărturisind: «Raportul ocultare-revelare, pe care îl presupune această metaferenţă universală care transformă Lumea în Discurs, trimite la dialectica sacrului, aşa cum o concepea Mircea Eliade. La capătul aventurii rostirii noastre, metafora poate, în cele din urmă, «resacraliza lumea»".

Leca Morariu - **Eminescu. Note pentru o monografie**, Iaşi, Editura Timpul, 2001, ediţie îngrijită, prefaţă şi bibliografie de Liviu Papuc.

Istoricul literar Liviu Papuc subliniază importanţa studiilor semnate de fostul universitar de la Cernăuţi, personalitate multilaterală cu preocupări în domeniile: folclor, lingvistică, filologie, muzică, arte plastice, istorie şi critică literară, creaţie literară propriu-zisă. Volumul cuprinde note pentru o monografie referitoare la părinţii lui Eminescu, fraţii acestuia, data şi locul naşterii, copilăria, şcoala, iniţiator al serbării de la Putna, prietenia cu Ion Creangă şi Veronica Micle, interpretări de texte, Eminescu în germană şi italiană. Cercetarea în linie arhivistică a lui Leca Morariu, aşezată pe o cultură solidă, clarifică o serie de probleme sau întăreşte cu argumente convingătoare unele aspecte doar bănuite. În câteva rânduri încearcă şi reuşeşte să se apropie de poezia eminesciană, să-i surprindă subtilităţile, să-i releve nuanţele, în ciuda faptului că notele critice se pierd în mulţimea de informaţii care dau un aspect stufos lucrărilor. Preocupările din alte domenii culturale i-au înlesnit cercetătorului posibilitatea de a ajunge la izvoarele eminescianismului. De aceea, autorul ediţiei apreciază contribuţia lui Leca Morariu şi consideră că acesta trebuie repus, în ceea ce priveşte eminescologia, pe locul cuvenit, dând deoparte exagerările şi parti-pris-urile, recunoscându-i-se meritele pe nedrept escamotate".

În volumul **Răsărit mergând pe jos**, Chişinău, Editura Ana, 2001, Nicolae Popa exersează după tehnici postmoderne, reliefând în câteva povestiri aspecte şi conflicte din Basarabia. Naraţiunile sunt însoţite de o grafică simplă şi expresivă, cu o simbolistică interesantă. În povestiri, indiferent de natura conflictului, se simte o notă de melancolie venind din străfunduri rurale. De altfel, cadrele dezvăluie banalitatea cotidianului în satul moldovenesc, cu personaje obişnuite în situaţii comune, fără a fi atins drama dezrădăcinatului. Când părăseşte linia realistă, Nicolae Popa devine un prozator foarte interesant: „Când scoate în sfârşit chibriturile dintr-un buzunar, vine foarte aproape de trupul meu, se apleacă peste mâinile mele reci şi, continuând să plângă, îmi fixează mai bine între degete lumânarea şi făcându-şi palma căuş, de parcă ar apăra-o de vânt, o aprinde. Nu mai îndrăzneşte să prindă muşte. Se lasă pe acelaşi scaun, singura lui grijă de acum încolo fiind lumina din vârful lumânării".

Dumitru Perceli - **Închisoarea depozit de arme secrete**, Iaşi, Editura Junimea, 2000, este un volum memorialistic, scris la o vârstă înaintată de un român care trăieşte de mai mulţi ani în SUA. În cele câteva zeci de pagini sunt dezvăluite secvenţe înfricoşătoare din închisorile comuniste: Copou, Piteşti, Aiud (unde au fost torturaţi mulţi legionari), Jilava. Evenimentele se desfăşoară sub semnul Apocalipsei, fără ca unii torţionari de talia lui Ţurcanu să-şi imagineze existenţa unor arme secrete în puşcării: Credinţa, Nădejdea, Dragostea.

Alături de români erau supuşi la cazne aromâni, macedo-români, ceangăi, tătari ş.a. Printre aceste fiinţe aflate „pe culmile disperării" se strecurau intelectuali de marcă torturaţi, cum ar fi Radu Gyr (poetul închisorilor), cunoscut printre altele, pentru poezia **Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!** şi fragilul N. Steinhardt, om de cultură, înzestrat cu talent deosebit.

Cine este Dumitru Perceli? Aflăm din cea de-a doua carte apărută în acelaşi timp cu cea menţionată mai sus, la aceeaşi editură, carte intitulată **Vagabonzi în R.P.R.**, cuprinzând amintiri din prigoana satano-comunistă. Autorul este aromân, s-a născut în Bulgaria, a suferit în România, şi-a recăpătat seninătatea în SUA. Ca un reporter conştiincios, Dumitru Perceli răsfoieşte carnetele sale cu însemnări despre soarta vitregă, conjunctura social-politică, prieteni şi duşmani, dar mai ales despre familia sa nefericită.

Actorul şi profesorul universitar Octavian Dumitru Jighirgiu mi-a oferit o carte de poezii intitulată **Totul sau nimic**, purtând semnătura Danei Dascălu. Până aici nimic neobişnuit, într-o ţară în care toată lumea scrie şi doar câţiva indivizi îşi fac timp să citească. Această carte a apărut la Iaşi, Editura Bit, 2001. Am răsfoit-o cu plăcere, admirând grafica lui Ion Truică, artist de primă mărime, modest, inteligent, sentimental. De altfel numai un asemenea om se lasă antrenat în acest joc al suferinţei şi disperării. Poeta trăieşte într-un cărucior, se deplasează într-o sală de spital şi îşi dictează versurile infirmierilor. Acolo a cunoscut-o actorul Octavian Dumitru Jighirgiu care, din motive inexplicabile, a simţit că are ceva comun cu destinul acestei fete nefericite şi a hotărît să-i tipărească numaidecât o carte. Iată un portret interior în care culorile cenuşii se adună din adâncuri, conturând profilul unui creator dezamăgit, căruia nu-i plac jumătăţile de măsură, iluzia vieţii, a dragostei, a întâmplării. E o revoltă surdă, când calităţile umane se degradează, obsesiile îşi pierd din forţa miraculoasă, dragostea se confundă cu visul: „Sunt o jumătate dintr-un întreg,/ Dar mie nu-mi plac jumătăţile de măsură/ Şi totuşi, jumătatea care mă reprezintă ca om,/ Cere mult prea mult de la viaţă./ Atunci simt că sunt un întreg/ În acel moment, în clipa aceea supremă,/ Simt că am dreptul la speranţe/ La dragoste şi vis/ Dar imediat totul revine la normal./ Speranţele şi visele se prefac în iluzii/ Iar dragostea devine ceva ireal/ Şi totuşi mie nu-mi plac jumătăţile de măsură" (**Jumătate sau întreg**).

Paginile de memorialistică din final sunt zguduitoare. Pentru Dana Dascălu, poezia a devenit o ultimă formă de rezistenţă împotriva morţii. Fata a fost abandonată în grabă, într-un cămin-spital, de către părinţii ei, care se pregăteau să plece la mare. Are şi acum nostalgia fotoliului de acasă şi a altor lucruri din intimitatea camerei la care a fost nevoită să renunţe. Nu i-a rămas decât universul interior în care se retrage să cugete, cu înţelepciune şi seninătate, la frontiera dintre două lumi.

Transcriem câteva versuri care sugerează un sentiment de zădărnicie împins la cote maxime: „Mă zbat să-ncap în lumea mea/ Dar pierd în fiece secundă o picătură/ De lumină din a zilei acesteia/ Şi nu-nţeleg de ce atâta ură // Şi poate este prea curând,/ Sau poate este prea târziu/ Căci lumea ce-o visez, s-o port în gând,/ Ciudat! Pierdută e-n pustiu" (**Zadarnic**).

Desigur, scurtele mele însemnări reprezintă un mesaj pentru cei care ar putea să-i aline suferinţa Danei Dascălu. Dacă întâmplător mai supravieţuieşte vreunul dintre ei...

Pagină realizată de

george bădărău

Romanul - o veşnică problemă

alexandru george

opinii

Au avut loc, în anii trecuţi, mai multe întâlniri cu discuţii asupra romanului, un subiect de arzătoare preocupare pentru oamenii de meserie, dar interesând şi publicul larg doritor să aibă în mână asemenea produse, cu un caracter specific. Ele cam limpezesc, trebuie s-o recunoaştem; „discuţiile" pot fi stimulative, dar nu aduc neapărat dorita rezolvare.

Căci există o „problemă" care a mobilizat opinia literară şi în afara celor trei simpozioane (Bucureşti, 1999, Sinaia, 2000 şi Slănic-Moldova, 2001) din care o carte apărută sub egida revistei „Contemporanul - Ideea europeană" dă rezumate substanţiale, întregite cu unele chestionări ale organizatorilor. Eu am luat parte la ultimele două, mi-am spus de mai multe ori cuvântul, care se şi vede parţial reprodus în corpul volumului pe ici pe colo. (Am lipsit de la prima, nici nu am fost invitat, dar mi s-a spus că a fost un fiasco, din cauza asistenţei extrem de reduse, şi a preşedintelui Eugen Simion. Acuma îmi dau seama că nu a fost chiar aşa, s-au discutat unele lucruri, fie şi în cerc foarte restrâns.) Dar asupra celor afirmate de mine ţin să revin, pentru că le cred de oarecare importanţă, depăşind anecdota, care nici ea nu e de lepădat. Anume, la Sinaia, când m-am înfăţişat participanţilor, am ţinut să-mi declin identitatea: eu nu venisem acolo în calitate de critic literar sau istoric (ceea ce nu sunt decât în subsidiar), ci de romancier. Pentru că sunt autorul a cinci romane care au o anume semnificaţie, ba chiar, am pretins eu, oarecare valoare. În sală s-a produs o mare rumoare: nimeni nu ştia de aşa ceva între cele 40-50 de persoane prezente, colegi de-ai mei şi savanţi specialişti şi analişti ai literaturii din ultima jumătate de secol. Ei, bine, când încercam să informez adunarea, s-a ridicat prozatorul Th. Vasilache (care locuieşte în Germania) şi a strigat: - Nu, domnule AG, vă înşelaţi, eu v-am citit romanul **Oameni şi umbre**, pe care mi l-a împrumutat, de la München, Titu Popescu şi pot să spun că e o carte extraordinară, unul dintre cele mai bune romane apărute în ultima vreme! (citat aproximativ).

Faţă cu asemenea afirmaţie neaşteptată, abia am mai putut articula ceva; am rămas interlocat, stupefiat, stupefăcut (ca să folosesc un termen al lui I. Negoiţescu). Cum? Să existe cineva, un participant la acel colocviu, critic sau romancier, care să fi citit un roman al meu? Mărturisesc faţă de martori că mi se muiaseră picioarele şi dacă aş fi fost stăpân pe mine aş fi repetat cu toată puterea strigătul: „Vreau să-l pipăi şi să urlu: este!". Era cineva, vizibil şi palpabil, în această situaţie.

Episodul nu a fost reprodus în cartea de care vorbesc, despre romanul românesc, editorii considerându-l un fapt doar de haz. În schimb, se reproduc nişte afirmaţii pe care nu le-am făcut: „Ei cred că marele roman românesc e pe punctul de a veni; el se elaborează astăzi în conştiinţa unor scriitori mai în vârstă, tineri faţă de mine, ca N. Breban, ca Radu Aldulescu, despre al cărui roman nu ştiu dacă s-a vorbit; mie, când mi-a căzut în mână **Amantul colivăresei**, am fost emerveiat... Îmi permit să cred că marele scriitor bate acum la uşă". (p. 55). Cred că e vorba de o confuzie, de o interpretare greşită a vocii altui participant. Eu nu am citit romanul pomenit, nici nu ştiam că există, iar „emerveiat" nu e o vocabulă pe care eu o întrebuinţez. Cât despre previziuni, sunt cel mai străin om de astfel de riscuri. Toate afirmaţiile mele au fost extrem de rezervate, au privit mai mult trecutul.

Să ne gândim că atunci se discuta încă despre ce „rămâne" din romanele epocii comuniste, relativ recentă. Eu am dat mult mai mari şanse prozei evazioniste, în frunte cu cea fantastică, reprezentată însă de autorii de proze scurte, nu de romancieri, care continuau linia unui realism al reprezentării într-un regim care tocmai asta nu dorea. Romanul politic de sens deviat, care „descoperă şi divulgă" mi se pare cel mai perimat, în ciuda succesului indiscutabil de care s-a bucurat înainte de căderea odiosului regim. Acest tip de scriere a fost copleşit, practic vorbind desfiinţat, de cărţile-document, de memoriile asupra epocii, de jurnale şi evocări. Cine mai poate citi ceva „de curaj" care mizează pe divulgarea, printre rânduri, a unor fapte despre care acum te poate informa orice ziar într-un sfert de oră?

Or, tocmai în legătură cu asta, cu trecutul deci, o intervenţie a mea mi se pare că ar trebui reţinută, dar în altă formulă decât cea rezumativă în care se găseşte în carte. Era a doua zi după revelarea calităţii mele de romancier la colocviul din 1999, aşadar. După mirarea asistenţei în ziua precedentă, am uluit-o şi într-a doua: am spus că în trecut, în adolescenţă şi în prima mea tinereţe, am fost un pasionat jucător de poker. Şi am cunoscut, fireşte, diferiţi jucători; am cunoscut şi destui trişori - şi aceştia de felurite specii. Or, cei mai abili nu numai că-i lăsau pe novici să câştige uneori, dar îi lăsau şi pe ei să trişeze. (Căci în felul acesta îi dezarmau moralmente.) Numai că îi lăsau să trişeze cu şeptarul, în timp ce ei trişau cu asul. Cam aşa s-au petrecut lucrurile în comunism cu o anumită literatură: era tolerată pentru a se simula o libertate care intra în regula jocului. Micii trişori nu mai aveau cuvânt să se plângă, deoarece erau lăsaţi să spună „unele, foarte puţine adevăruri", care erau aşa ceva numai pentru chibiţi, adică pentru public.

Se spune că după ce a publicat **Cel mai iubit dintre pământeni**, Marin Preda s-a adresat lui I.D. Sârbu, din a cărui viaţă se inspiră anecdota cărţii şi l-a întrebat ce impresie i-a făcut?

- Domnule Preda, i-a răspuns acesta, o fi el cum o fi, dar să ştii că cu experienţa închisorii nu se poate trişa!

Ei bine, adevărul e altul, cu orice se poate trişa, dar în artă trebuie să ştii şi să admiţi din capul locului că trişezi. Publicul, cititorul trebuie să se ştie înşelat, prin însăşi ficţiunea pe care i-o propui; într-un joc ea se foloseşte de realitate în măsura în care aceasta intră. Or, toată literatura „de curaj" de care pomeneam şi care a devenit cea mai caducă s-a dovedit un eşec nu pentru că dezvăluia doar parţial „unele situaţiii", ci pentru că ajunsese din alte cauze decât artistice să pretindă că oferă adevăruri. De aceea, împotriva ei, am dat şanse de supravieţuire tocmai acelei literaturi în care ficţiunea joacă rolul cel mai important, mai apropiat de însăşi specificitatea artistică. Adevărul artei trebuie să se simtă diferit de cel pe care-l „redă" lectura ziarelor, documentelor, adevărul trăit.

Pentru a atinge puţin şi problema „viitorului" romanului românesc, o problemă de care eu mă feresc, fără a o putea ocoli cum aş vrea, să spun că noi românii am ratat marele moment al romanului, căci genul acesta acuză clar o anume epuizare; a durat vreun sfert de mileniu şi „temele" lui, variate în felurite moduri, se repetă, iar noi nu putem veni decât cu aşezarea lor şi specularea într-un anume moment istoric; comunismul nu se poate spune că nu ne-ar fi oferit un decor şi condiţionări neaşteptate. Aceste cărţi vor fi citite - dacă vor mai fi! - pentru ceea ce nu făcea în ele obiectul curiozităţii pe vremea comunismului.

Dar nu e adevărat că nu avem roman, că am fi *ein Land ohne Roman*, cum se spunea despre nemţi (fără dreptate, de altminteri) înainte de primul Război Mondial. (Cuvântul acesta rostit de mine la colocviul din 1999, a apărut grav stâlcit, până la ininteligibil.) Literatura română din ultima sută cincizeci de ani oferă destule exemple de izbutiri romaneşti. Numai că, se pare, după câte îmi dau seama eu, marea epocă a romanului realist-naturalist, cu dezvoltarea sa afirmată copleşitor, romanul de aşa-zisă analiză psihologică, a trecut; iar romanul-cronică de aceeaşi derivaţie, poate că se va întoarce şi asupra trecutului recent, când timpul va transforma totul în istorie. Încă de pe acum se simte apariţia unei literaturi care obârşeşte din literatură. În teatru mai ales, unde epuizarea „temelor" e mai vădită, dar şi în proză, ca să nu mai vorbesc de tendinţele unor autori (precum e scriitorul acestor rânduri) de a face subiect de literatură din scrierea literaturii.

Colocviile acestea, în cadrul cărora s-au ţinut şi comunicări de stil academic (Gabriel Chifu, Dan Stanca, Nicolae Bârna, Petru Cimpoeşu, Aura Christi, Marian Victor Buciu) au pus în discuţie o serie întreagă de probleme, ba chiar au riscat unele previziuni, dar realitatea este în altă parte şi devenirea romanului nu poate fi decât surprinzătoare. Ba chiar e de dorit să fie aşa.

P.S. Volumul, foarte îngrijit ca prezentare, are neajunsul transcrierilor textelor de pe benzile de reportofon, fără putinţa autorilor, în cele mai multe cazuri, de a le verifica. Volumul conţine şi ilustraţii, dintre care se remarcă cel puţin o duzină de fotografii ale romancierului Nicolae Breban.

Întâmplări cu Marin Preda

marin mincu

De curând, Marin Preda ar fi împlinit 80 de ani dacă ar fi trăit. Cu toate că a murit la numai 58 de ani, nu se poate susţine că valoarea scriitorului s-a erodat, deşi s-au încercat asupra lui toate acţiunile de revizuire axiologică inventate după '89. Cineva se lamenta că, în loc să invite la citirea şi receptarea operei lui Marin Preda, presa a redeschis, cu această ocazie comemorativă, "dosarul" morţii sale obscure. Chiar şi acesta este un semn că autorul a rămas actual, fie şi numai ca etalon etic.

Nu mă îndoiesc, însă, că şi opera prozatorului, canonizată prin exegeza critică şi prin manualele scolastice, este la fel de rezistentă ca a altor câţiva mari scriitori ce au traversat "epoca ticăloşirii", fiind o mărturie autentică despre această epocă, pecetluită tragic de accidentul morţii neelucidate. Cum nu cred că **Moromeţii**, **Intrusul** şi **Cel mai iubit dintre pământeni** (desigur, inegale din punct de vedere al valorii estetice) vor înceta să solicite atenţia cititorilor, consider că, deocamdată, este suficient să ne amintim cum era şi cum se comporta Marin Preda, şi orice evocare - fie şi anecdotică - nu face decât să-i afirme şi să-i consolideze valoarea şi importanţa.

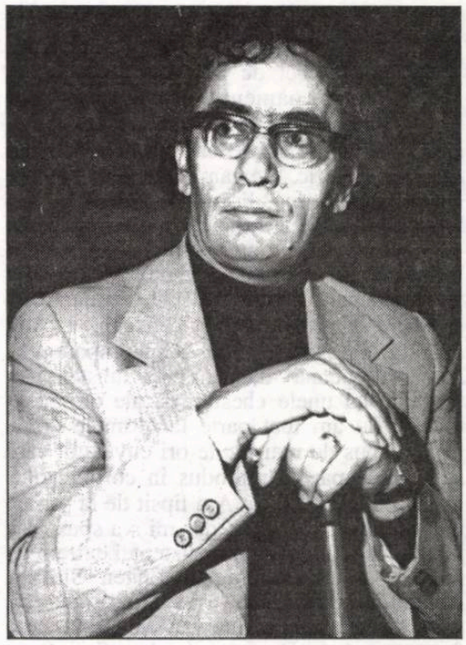
Voi încerca să-mi aduc aminte aici despre omul moral Preda, care m-a atras şi m-a impresionat totdeauna cât timp a fost viu. Am povestit în **Intermezzo** despre întâlnirea mea, ca student, cu romancierul matur ce a venit la Facultatea de Filologie în 1965, când i-a apărut ediţia revăzută la romanul **Risipitorii** şi a vrut să se confrunte cu cei mai tineri. La fel, tot acolo am radiografiat reacţiile şi cuvintele rostite de Marin Preda atunci când m-a primit la el în casă (în strada Dionisie Lupu) pentru o după-amiază întreagă pretextând că vrea să discute cu un "studinte" în Litere. După ce, în 1966, am publicat în revista "Amfiteatru" o recenzie (printre primele, probabil) la volumul de debut, **Exerciţii**, de Dumitru Ţepeneag, în care exprimam o judecată de valoare favorabilă, Marin Preda m-a oprit şi m-a apostrofat astfel: "Ascultă, mon cher, nu ştiu ce-ai găsit dumneata în proza lui Ţepeneag, fiindcă mie nu-mi spune nimic. Există un tâmpit acolo care tot cară un covor prin faţa blocului şi-l tot bate cu un bătător... Nu înţeleg ce-ai văzut mata atât de grozav în chestia asta?". "Da - i-am răspuns - aşa pare la prima lectură, dar e ceva nou în modalitatea de a scrie şi de a practica exerciţiul prozei şi s-ar putea ca această noutate să devină importantă". Nu l-am convins deloc, dar m-a ţinut minte, şi de câte ori ne vedeam la Uniunea Scriitorilor mă teroriza cu aceeaşi stereotipă întrebare: "Ce-am înţeles eu în plus faţă de el din baterea nenorocitului ăluia de preş...?"

Oricum, de atunci, Marin Preda m-a onorat cu prietenia lui, publicându-mi, începând din 1970, în calitate de director al Editurii Cartea Românească, trei volume de poezie (**Calea robilor**, 1970; **Văile vegherii**, 1972 şi **Pradă realului**, 1980) şi trei de critică (**Critice II**, 1971; **Repere**, 1977 şi **Ion Barbu - eseu despre textualizarea poetică**, 1980). La volumul **Critice II** am avut surpriza să aflu că redactorul de carte, Alexandru Paleologu, refuză să mai apară în caseta redacţională, motivând că - după nenumărate discuţii despre esoterismul lui Ion Barbu şi despre "iniţiatismul" lui Sadoveanu - ar reieşi că sunt prea de dreapta. Marin Preda m-a privit cu tâlc pe sub lentilele groase şi mi-a spus: "Dă-l în mă-sa, mon cher, ăsta-i un fanariot cu ifose de mare mason care e-n stare să-şi cenzureze şi propria-i băşină de teamă... O să publicăm cartea şi fără numele lui în casetă!" Într-adevăr, **Critice II** a apărut în 1971 fără nici un nume în caseta tehnică de pe ultima pagină. Abia în 1978 am descifrat trucul domnului Paleologu; el n-a semnat ca redactor pentru a elimina orice urmă a furtului de idei/metodă în legătură cu **Baltagul** şi **Creanga de aur**, pe care le va analiza în cartea sa din 1978, folosind ideile mele "de dreapta". Am mai spus că, în caietul de înregistrare al editurii, ţinut de doamna Ioana Lungescu, am găsit o notă din care rezulta clar consemnarea surselor inspiraţiei, datându-se la mari intervale de timp numărul de pagini şi conţinutul capitolelor depuse la editură, în corespondenţa cu datele de apariţie ale lucrărilor mele la care-mi fusese

intermezzo

redactor de carte! Aceste date acuzatoare au fost publicate de mine cu ocazia polemicii ce s-a iscat atunci în paginile revistei "Luceafărul". Prin profesia sa dublă (de mason şi turnător plătit), Al. Paleologu avea atât de mare influenţă la organele cenzurii încât, după al doilea tur de replici, redactorul-şef al revistei "Luceafărul", Nicolae Dragoş, mi-a comunicat că a primit dispoziţie să nu mai publice răspunsul, sfătuindu-mă să-l dau ca P.S. la un articol despre Sadoveanu, ceea ce s-a şi întâmplat!

După apariţie, volumul **Critice II** a fost ţinta unor numeroase atacuri de pe poziţiile "stângii" oficiale, semnate de Samy Damian, Paul Georgescu, Mihail Petroveanu şi alţii. Din nou, Marin Preda a avut curajul să mă apere, în prezenţa altor scriitori, de insolenţa lui Lucian Raicu. Episodul acesta s-a petrecut la castelul de la Mogoşoaia, unde-l vizitasem la invitaţia sa pentru a-i dărui un exemplar cu dedicaţie din volumul proaspăt apărut. Acolo, Preda se plimbase numai cu mine pe malul lacului şi-mi arătase, în văzul tuturor, o căldură umană deosebită, el care de obicei afişa răceală şi distanţă în relaţiile cu ceilalţi. După plecarea mea de la Mogoşoaia a avut loc "altercaţia", relatată mie mai întâi de Laurenţiu Fulga (vicepreşedintele Uniunii în acea perioadă) şi reluată apoi mai târziu de Ilie Constantin la Paris. Se pare că Lucian Raicu, care era şi el un "chiriaş" stabil al Mogoşoaiei, îşi exprimase oral atitudinea negativă faţă de publicarea de către Preda a unui volum de critică cu asemenea conţinut "de dreapta" şi cu un asemenea "ti-



marin preda

tlu" (**Critice II**): "De ce i-aţi lăsat un titlu ca acesta, că doar n-o fi Maiorescu!" Atunci Marin Preda a avut o reacţie violentă neaşteptată. "Te bag în p...a mă-tii. Tu să te duci în Israelul tău, fiindcă n-ai voie să vorbeşti astfel, întrucât tu nu ai rădăcinile lui Mincu!" Mai încolo, în 1972, când am vrut să predau la editura sa volumul **Critice III** (care a apărut abia în 1975 la Editura Eminescu cenzurat şi cu titlul schimbat în **Poezie şi generaţie**), Marin Preda m-a luat în maşină şi mi-a comunicat franc că nu mă mai poate publica cu critică: "Îmi pare rău, mon cher, dar eu nu te mai pot apăra de cenzură şi de inamicii pe care ţi i-ai făcut! De acum înainte trebuie să te aperi singur. Vezi, fereşte-te de Crohmălniceanu, care te atacă oriunde pe la oficialităţi, deşi dumneata îl crezi prieten..." Într-adevăr, în perioada de patru ani de după apariţia volumului **Critice II** mi s-a interzis să mai public critică. Cenzorii mei vigilenţi (S. Damian, P. Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu) reuşiseră să-mi creeze statutul de critic interzis. Tot Marin Preda mă va "debloca" în 1977, când îmi va publica volumul **Repere**, deşi Lucian Raicu se opusese din nou cât putuse. (Despre atitudinea opozitivă pe lângă Preda a lui Raicu aflasem mai multe de la Cornel Popescu, redactor-şef la Editura Cartea Românească pe atunci.)

Am relatat aceste situaţii personale (adică trăite) tocmai pentru a ilustra onestitatea intelectuală a lui Preda şi incapacitatea lui organică de a tolera minciuna şi injustiţia, de orice fel ar fi fost acestea. Prin stirpea lui ţărănească, Marin Preda era un om de o elevată noblete, comportându-se în orice împrejurare ca un adevărat aristocrat; el avea răbdarea nobilă să-i asculte pe toţi cei ce i se adresau şi să le răspundă cu francheţe şi naturalete. Folosea o anumită duritate în tonul comunicării, indicând rectitudinea şi transanţa morală ce conturau calitatea/demnitatea de mare scriitor. În biroul său de director, pe stradă, în camera de la Mogoşoaia, la Capşa şi în orice alte locuri, Marin Preda m-a impresionat totdeauna prin comportamentul său inconfundabil. Dintre contemporanii autohtoni, doar Nichita Stănescu mai poseda o personalitate atât de accentuată.

Impura şi sfânta

Înfrânte sunt cuvintele toate
(refuzul cuvântului e chiar
refuzul trupului)

vinovată şi sfântă, impură şi sfântă
îndur penitenţa

Crucea unui singur păcat
adulmecă slava:

păcatul de a nu fi fericiţi

şi fruntea copilului
macularea, îndurarea
spasmul sangvin

chemarea în care a fost chemat

Numărul meu

Un şir de femei la naşterea
copiilor lor
într-un şir nesfârşit de numere oarbe
şi Revelaţia... Noaptea mamei mele

în care stă bine ascuns

numărul meu,
fiul drag,
din şirul de numere oarbe

cel ce n-a cunoscut umilinţa

Rivalitate

Mâinile orbului în
Parcul Gării de Est
îţi ghiciseră desenul inexplicabil
straniile împerecheri ale nervilor...

dragostea a lăsat excrescenţa
doar prin durere

să-mi aduc aminte de tine
nu am de altfel nici o dovadă

câmpuri de iarbă
camerele de Beta distruse
aplaudacii la miting
copiii vânduţi

viaţa, viaţa, viaţa
în rivalitate
cu pata de ruj pe obraz

nu am dovada
nu pot fi propriul martor
Doamne al lacrimilor
Ştii...

Parcul Ioanid

Macularea ajunsese la capăt
plânsul negru al literei 1
(coleus monedula)
sădise - aluniţe mărunte în piele

lucia negoiţă

semnele revoltei şi neacceptării
insomnia a tras după ea
scâncetele, parfumurile irepetabile

l'amour, la mort, la mère
ce e în stare să facă
o simplă vocală
cu un rictus al buzelor
să te înalţe
sau să te condamne la moarte

zidul desparte lumea de-aici
de lumea „de-acolo"

de-a pururi

Ţinta

Dezvelirea obrazului, ţinta
aparatului de filmat

te mângâie simţul
proprietăţii
pelicula developată
filmul rezultat din fragmente,

atingi pistruile minuscule
cu aura lor de vinovăţie,
un pumn de seminţe
pe masa de montaj,

pieliţa tădagei
a-ncolţit.

Grădina japonezului

Două grămăjoare de lucruri
moţăie pe muzica stinsă
a dragostei după dragoste...

plânsul, acel plâns de departe

căldura cărnii oblojeşte
spiritul dovedit a fi nemuritor,
trecutul îşi lasă gustul său acru
peste prezentul etern

şi plânsul, acel plâns de departe...

părăsită acum de toţi şi de toate
secunda întâi, după anestezie
ating celălalt trup care nu e al meu
imaginea pâlpâie în computer,

un bolovan prăvălit în apă
din grădina cunoscută
a japonezului

La râurile Babilonului

N-a trebuit să ajung
la râurile Babilonului
nici să-mi aduc aminte de Sion

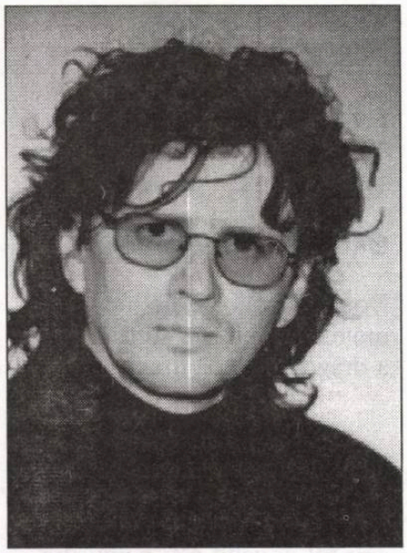
am primit şi am data viaţa
gloriei nopţii şi zilei feroce
m-am dăruit
mlaştinii verzi ca şi apelor limpezi

Suflet impur ascuns în metal

Şi iată, cronica rece a zilei,
minerii plantează flori cu duioşie
prăzile nu au miros
idolii pieţei se sulemensc
şi-mi aruncă vopseaua stridentă
pe-obraz
covrigii democratici
pentru pensionari şi elevi
ţigara happy few

Genetica scrie şiruri de numere
oarbe
pe muzica clasică a unui puber
genial

N-a trebuit să ajung la râurile
Babilonului
nici să-mi aduc aminte de Sion



cătălin mihuleac

cerneală proaspătă

Mănăstire

M-am bucurat mult când am aflat de numirea lui Valeriu Costan, fostul meu coleg de liceu, în funcţia de ministru secretar de stat la Cultură. Nu, să nu mă-nţelegeţi greşit, nu se punea problema de a mă procopsi cu o pilă, nu-s adeptul pilelor. Cred că, pur şi simplu, mă reconforta ideea că un cunoscut de-ai mei primise plasament în structurile înalte ale statului. La nivel subconştient, simţeam probabil că, dacă ceva din mersul culturii din România m-ar revolta, n-aş avea decât să pun mâna pe telefon, pentru ca situaţia să se remedieze urgent. Naivitatea mea dintotdeauna... Păstram, într-o conservă cu destule E-uri, imaginea din liceu a lui Valeriu Costan: corect în limite normale, inventiv, deseori în limite anormale.

Abia peste un an de la ungerea ministerială, mi-am întâlnit vechiul coleg: era în trecere prin oraşul meu, fost şi-al lui, se îndrepta spre Nordul Moldovei. Chingile trupeşti îi erau neschimbate, avea importante rămăşiţe de adolescent, m-am întrebat, privindu-l, dacă opţiunea pentru miniştri fără burtă şi fălci face parte din noua strategie guvernamentală.

M-a surprins plăcut căldura mâinii sale, nu mă uitase, cum să te uit, bătrâne, sunt la curent cu evoluţia ta:

- Trebuie să mă însoţeşti în Nordul Moldovei, vreau să-ţi arăt ceva interesant, să te convingi cu ochii tăi că noi, cei de la Cultură, nu stăm cu mâna-n sân.

- N-am zis că staţi cu mâna-n sân.

- N-ai zis-o, dar ai gândit-o, câteodată. Ar fi normal, suspect chiar, să n-o fi gândit, câteodată. Asta-i maşina. Urcă!

Frumoase jeep-uri are ţara noastră. Maşina de minister a prietenului meu (sunt prietenul tău, ce mama mă-sii!) era suficient de încăpătoare pentru recepţia de sfârşit de an a Cartelului „Alfa", o plăcere să-ţi întinzi ciolanele pe canapea.

Frumoase Nissan-uri are ţara. Voi rămâne un român cu glanda patriotismului funcţionând normal: cu fiecare prilej îmi adresez admiraţia tăcută peisajelor ţării. Frumoase jeep-uri, frumoase ministere, frumoasă ţară.

- Căutăm soluţii pentru a ne descurca în austeritatea bugetară. Căutăm soluţii, deseori le şi găsim.

Astea-s zdrenţele de frază rămase în atenţia mea, din toată vorbăria lui Valeriu Costan. Vorbea mult, unde s-a-ntâlnit ministru să vorbească puţin. Norocul meu e că am învăţat să ascult, dar am învăţat şi să nu ascult o iotă, dând totuşi senzaţia că aspir pe urechi (zău, nu ştiu în care din cele două situaţii se află adevărata artă). Dar zdrenţele „austeritate bugetară" mi-au rămas spânzurate, ca nişte cercei şui, de lobul urechii.

Nu conta direcţia în care mă ducea colegul ministru. Bine că mă ducea, în cel mai plăcut mod cu putinţă, pe dealuri moşite de câmpii, munţi moşiţi de dealuri, oi-vaci-cai-ţărani... mână, măi, gipule, măi!

Goneam de trei ceasuri, când jeep-ul anceput să se muleze, ca o bluză de corp, peste dâmburile unui drum forestier. Am coborît fereastra maşinii: aerul greu îmbrăca peisajul într-o cămaşă de forţă. Nemişcare, peste tot, nemişcare, nici o pleoapă de brad nu tresărea. Doar un pârâiaş aluneca, sudoare rece pe spinarea muntelui. Dimineaţa împietrise şi ea, cu şalele învelite într-un pled ţărănesc de ceaţă.

Prietenul-ministru mi-a făcut semn să cobor.

- O să mergem pe jos o bucată. E o crimă să nu lepădăm puţin maşina.

O crimă comisă cu sadism. Am apucat pieptiş cărarea, cu gleznele răcorite de biluţele moi de ceaţă. Iarăşi nu conta unde mergem, de vreme ce mergeam.

Nu mai ştiu când am ajuns în ochiul unei poieniţe. Valeriu mi-a prins braţul, ducându-şi un deget la buze. Pe muteşte, mi-a cerut să iau loc pe iarbă. Ceaţa sendesise din cauza broboanelor, bile de rulment, ale misterului.

Am privit spre partea opusă poieniţei. Din ceaţă, se ţuguia pălăria unei mănăstiri din lemn. O mănăstire mică; doar sus, pe Ceahlău, mai văzusem un sfânt lăcaş atât de mic. Am schiţat un pas, dar mâna lui Valeriu m-a oprit ferm, aşteaptă. Ce să aştept? Aşteaptă. Îşi privi ceasul, cu o mimică nouă, impenetrabilă, de agent secret în misiune.

Mă simţeam important alături de el, alături de aventură; broboanele de sudoare, broboanele de aşteptare, şiroindu-mi şira spinării, broboană după broboană, insecte cu picioruşe prost irigate sanguin.

Am întors capul: un motor mormăia, nu departe. Valeriu mă trase după pieptul unui tufiş, cu un nou semn de tăcere.

Motorul tăcu, lăsând independenţă sonoră unui grup de oameni care se apropia. O zarvă, total nepotrivită peisajului, precedă imaginea unui tânăr dezarticulat, zbătându-se animalic în cleştele a doi zdrahoni. Tânărul ţipase destul, probabil, acum scotea pe gură doar coada cometei sonore: nişte gemete, şi alea pe patul de moarte. Capul i se bălăngănea ca limba de pendul, varice de păr se atingeau cu iarba. Din când în când, ca şi cum şi-ar fi amintit de-o datorie de onoare, prizonierul încerca să evadeze, fără cea mai mică şansă între şerpii din braţele zdrahonilor.

În spatele acestui trio, un bătrân şi o bătrână încercau, cu duhul blândeţii, să-l potolească pe nebun, căci era - nu încape îndoială - nebun.

- Bătrânii sunt părinţii smintitului, îmi şopti Valeriu în ureche.

Da, şi smintiţii au părinţi. În sfârşit, micul alai ajunse la poarta mănăstirii. Un călugăr de-o lăţime impresionantă îi întâmpină energic, fără cuvinte, doar cu un categoric semn al crucii. Poarta se trânti cu ecou.

- Ce se petrece aici, frate? - m-am crucit eu. Ce-i asta, lăcaş de cult sau pârnaie?

- Hai să ne aerisim vreo oră prin pădure, apoi o să revenim. Ce vrei să culegem - ciuperci sau fragi? O să-ţi explic la întoarcere de ce te-am adus aici. Hai, ciuperci sau fragi?

- Ciuperci sau fragi. Ce se petrece aici, frate?

Nu mi-a mai tihnit nici peisajul, nici aerul, strâmt ca o cămaşă de forţă. Prietenul meu îşi reluă sporovăiala, ocolind - abilitate de ministru - subiectul „dement-zdrahoni-părinţi-mănăstire-călugăr". Bineînţeles că nu-l ascultam, dar nici nu mai depuneam efortul de a-mi masca indiferenţa acustică. Loveam nervos cu piciorul muşchiul copacilor şi tufele de zmeură, aşteptând să ne întoarcem la locul pândei noastre. Ce se petrece, de fapt, acolo?

Trecuse un ceas de plimbare. Valeriu Costan îşi privi solniţa japoneză de la încheietura mâinii, şi-mi făcu semn că putem merge, e timpul. Atâta aşteptam. Ne-am reluat repede locul de observaţie, după umerii tufişului.

După o vreme, poarta mănăstirii se deschise iar. Un şuvoi de răcoare ciufuli acele brazilor, împrăştiindu-ne părul, lipindu-ne pleoapele de ochi, înţepându-ne lobii urechilor.

Tânărul dement, zdrahonii şi părinţii se pregăteau de plecare. Călugărul lat îl îmbrăţişă călduros pe fiecare membru al grupului:

- Doamne-ajută! Mergeţi sănătoşi, întru Domnul!

Am întors o privire, grea ca un mai,

spre junele care - cu doar un ceas înainte - era muşcat de streche. O mină nouă, de pace, de împăcare cu toată lumea şi cu el însuşi, îi acopereau, aidoma unei carpete de perete, faţa-i suptă. Fostul ţicnit îşi ţinea părinţii de după umeri şi-i săruta, când pe unul, când pe altul.

- De ce-şi sărută atât de drăgăstos părinţii? În urmă cu o oră, părea inapt pentru un asemenea gest, dracul să mă ia.

- Te rog să nu dracuieşti. În urmă cu o oră, chiar era inapt pentru un asemenea gest, ca şi pentru altele.

- Parcă-i alt om, acum.

- Este cu totul alt om, acum.

Motorul maşinii, care transportase grupul, mormăie de plecare, din zmeuriş. Nu ştiu de câte ori în viaţa mea am fost la fel de nedumerit: ce se-ntâmplase-n mica mănăstire? Dacă înăuntru se găsea vreo icoană făcătoare de minuni, atunci eram şi eu amator.

Valeriu mă cuprinse de după umeri, îndreptându-mă spre jeep-ul ministerial. Zâmbea, de parcă-i fătase vaca, mongoloidul:

- Tot ce-ai văzut e mândria secretă a ministerului nostru. L-ai văzut pe sălbaticul ăla cum s-a domolit. Acum o oră îşi dispreţuia mama şi-şi ura tatăl. Într-o oră l-am făcut să se răsucească. Doar într-o oră l-am făcut om.

- Îşi ura părinţii... Nutrea astfel de sentimente pentru cei care i-au dat viaţă?

- Nutrea astfel de sentimente, tocmai pentru că i-au dat viaţă, aruncându-l neîntrebat într-o „existenţă absurdă". Sunt cuvintele lui, l-am citat cu acurateţe, eu iubesc viaţa, cu tot ce are ea mai bun, după cum bine ştii.

- N-am înţeles: şi-acum, dintr-o dată, existenţa nu mai este absurdă? Nici coşurile de pe faţă nu trec atât de repede, ministrule. Hai, las-o, că nu ţine! Mai bine mi-ai spune ce s-a petrecut în mănăstire. Ce fel de mănăstire este asta?

Zâmbetul lui Valeriu Costan se înfiletase într-un fotoliu ministerial:

- Ce fel de mănăstire, întrebi. Mai întâi, puţină istorie: eu am ctitorit-o, mă laud cu asta, deşi - normal - în materie de ctitorii nu mă ridic la nivelul vechilor domnitori. E o mănăstire aparte, unde, sper să nu-mi pară rău că-ţi spun, unde se scoate talentul din om. Din zărghitul ăla s-a scos talentul, atâta tot.

- Talentul? Ce fel de talent?

- Talentul artistic, bineînţeles. Talentul dramatic, plastic, literar şi celelalte, am aici lista lor completă. În acest lăcaş sfânt, sosesc artişti din întreaga ţară: din Banat, din Oltenia, din Delta Dunării, de peste tot.

- Ce aiureală... Nu pricep de ce talentul, care e un dar, trebuie scos din oameni. Nu se spune despre talent că e un dar divin? Să scoţi talentul, în biserici...

- Domnul a dat, Domnul a luat.

- Tot nu pricep de ce...

- Ai auzit de „austeritate bugetară"? Trebuie, cu orice preţ, să facem economii. Mai puţini artişti, mai puţine cheltuieli pentru Cultură, mai mulţi bani pentru pensii şi sănătate, industriale şi agricultură. Adică, pentru lucrurile cu adevărat importante.

- Să intri în mănăstire cu talent, şi să ieşi fără...

- În mănăstire, artiştii sunt debranşaţi de la „Reţeaua Inconştientului Colectiv", filiala România. În România e o filială puternică, să ştii. Dar, mai vedem noi.

- Să renunţi la înzestrarea ta artistică, să renunţi de bunăvoie...

- Nu chiar de bunăvoie. După cum ai remarcat, artiştii nu sosesc aici din proprie iniţiativă, ci aduşi, pe sus, de familie, care beneficiază de o mică reducere a impozitelor. Zdrahonii pe care i-ai văzut sunt salariaţi ai Ministerului Culturii. Sunt nişte salariaţi model, n-am de ce să mă plâng.

- Să ieşi din lăcaşul sfânt condamnat la anonimat...

- Condamnat la anonimat, candidat la fericire.

- O barbarie!

- Aiurea, barbarie! Le facem un mare bine, de fapt. Cui îi convine să fie artist în România, ţie ţi-ar conveni? Mizerie, angoasă, neintegrare socială... Programul nostru are girul Ministerului Sănătăţii şi pe al Ministerului Muncii.

- Mizerie, angoasă, neintegrare socială... Aşa trăiau marii artişti, odinioară.

- Magistral ai folosit cuvântul „odinioară". Ah, să nu uit: s-a stabilit că netalentaţii se căsătoresc mai uşor şi au mariajul fericit, spre deosebire de talentaţi.

- Discuţia asta n-are sfârşit. M-ar mai interesa doar tehnologia de extragere a talentului din om. Poate o să vindem secretul ei altor naţii cu buget mic. Mai face şi ţara noastră un ban, pentru pensii şi industrie. Îmi spui?

- E secret de serviciu, dar îţi spun. Află că dracii talentului se bucură de-un exorcism aproape normal. În mănăstire sălăşluieşte un călugăr bătrân, Iftimie îi zice, cu înaltă pregătire de exorcist, a luat lecţii de la toţi marii maeştri ai lumii, începând cu părintele Manuel, din Malaga. Călugărul Iftimie, şi el salariat al Ministerului Culturii, îi citeşte suferindului o rugăciune antitalent, antihar, un apel la înduplecare. Rugăciunea e perfectă, a lucrat la ea un colectiv de specialişti de-ai noştri, în colaborare cu un sobor de preoţi, stabilit de Patriarhie, în urma unei riguroase selecţii. Am zis rugăciune, trebuia să spun rugăciuni, pentru că ele diferă, în funcţie de domeniu: literar, plastic, dramatic etc.

- Observ că totul e perfect organizat, nu degeaba eşti inginer.

- Toată lumea are ceva cu inginerii. Fără ingineri v-aţi duce de râpă. Nu pot să-mi explic, şi pace, cum de „inginer" a devenit, în ţara noastră, o insultă. Nu văd ce poate fi rău în a face probe tehnologice unei rugăciuni, cum am procedat noi.

- Stai, nu te înfuria, şi eu tot din inginer mă trag. Iată, m-ai făcut, într-un timp record, să cred cu tărie în ingineria sufletească. Te rog, spune-mi până la capăt ce se întâmplă în mănăstire, nu te opri tocmai

cerneală proaspătă

acum.

- Bine, scuză-mă că m-am înfuriat. Unde-am ajuns? Ah, da! Câtă vreme Iftimie citeşte rugăciunea, posedatul de talent spumegă fraze de neînţeles.... un puhoi de cuvinte şi salivă e la gura lui... greţos, eminamente greţos. Spre final, uite cum mi se face pielea, talentul scoate nişte răgete, nepământene din punctul de vedere al decibelilor. Încleştarea e fenomenală, meci de categorie grea.

- Să mă ia dracul!

- Nu-ţi recomand. Cel mai dificil ies diavolii talentului literar, nu-nţeleg de ce. Diavolii talentului dramatic fac mult spectacol, dar ies relativ uşor. Şi-n final, după ce demonii talentului sunt extraşi, *one by one*, şi fugăriţi, suferindul nu-şi mai aminteşte nimic. Nici măcar că a fost locuit de respectivii împieliţaţi.

- E ca o saună.

- Orice exorcism e o saună. Sunt mândru de eficienţă: ai văzut, totul durează doar o oră. Ziceai de export: ne preocupă, dar suntem doar la-nceput. Vom încerca însă să-i aducem pe străini aici, nu să le livrăm patentul, acolo, la ei, nu suntem chiar atât de fraieri.

- Ai de ce să fii mândru. Într-adevăr, n-ai stat cu mâinile-n sân.

Rezultatele sunt remar...

- O singură umbră îmi întunecă activitatea. S-ar părea, deşi nu-i încă nimic sigur, că - după ce dracii talentului ies dintr-un român - intră imediat într-altul. Dar, până ce noul purtător de draci se manifestă artistic, trece o vreme, iar noi ne putem mişca în consecinţă. O autostopistă, o luăm? Urcaţi, domnişoară!

La Neptun, într-o grădină, au prins rădăcină (scuzaţi rima!) Viorel Sâmpetrean, Grişa Gherghei şi Ion Covaci

fănuș neagu:

„Cărtărescu - un corb în formare, cu ghearele bine fixate pe craca mediocrității agresive“

Marius Tupan: Domnule Fănuș Neagu, prin anii '70, când apărea *Princepele* lui Eugen Barbu, ați declanșat o adevărată campanie, în care-l învinuiați pe autor de plagiat. Cine v-a atras atenția că prozatorul respectiv își însușise textele altora și de ce ați fost atât de necruțător cu el?

Fănuș Neagu: Mă certasem cu Eugen Barbu, fiindcă, numit de Biroul Uniunii Scriitorilor redactor-șef la revista „Luceafărul“, ne pusese pe liber, pe mine și pe Gheorghe Tomozei, acuzându-ne de strânse legături de prietenie cu Dan Deșliu, cu care el se afla în relații prea puțin amicale. Evident, tânăr și azvârlit pe drumuri pentru crima de a fi prieten cu cine nu-i convenea noului stăpân al revistei, mi-a sărit mușturul. Aprovizionat cu dovezi - cele mai multe, am constatat mai târziu, măsluite de istoricul N. Stoicescu, la îndemnul grupului Jebeleanu-Deșliu-Bogza -, am ieșit eu la atac. Astăzi regret duritatea excesivă a intervențiilor mele și consider că Eugen Barbu, alături de Marin Preda și Petru Dimitriu, reprezintă partea cea mai înaltă a prozei românești a primelor decenii de după război. Mă ameteam cu ideea stupidă c-am ajuns vârf de lance. Fumurile tinereții.

M.T.: Circula pe atunci legenda că, de fapt, ar fi fost o înțelegere tacită între dumneavoastră și E. Barbu pentru declanșarea scandalului respectiv, știindu-se că asemenea campanii vând bine cartea și ridică brusc cota autorilor implicați în dispută. Cât adevăr există în toate astea?

F.N.: Nici un pic de adevăr. Pe atunci, dacă-ți aduci aminte, cartea se vindea foarte bine. Era o foame de carte bună. Televiziunea se afla la începuturi, nu pervertise bunul gust, pe care azi l-a adus mai jos de genunchiul broaștei, iar radioul ținea o cumpănă în toate ale culturii, până a ajuns să se integreze definitiv propagandei de partid.

M.T.: Strategia de a atrage atenția, prin orice mijloace, asupra unei cărți, e o practică folosită deseori în lumea literară. Cunoscându-vă firea, vă întreb: ați aplicat acest tratament și asupra ultimului dumneavoastră roman *Amantul Doamnei Dracula*?

F.N.: Nu, Doamne ferește!, sunt străin de aceste jocuri. E posibil ca alții să le practice - eu nu le cunosc. Din două motive: cărțile mele continuă să se cumpere (nu sunt un autor vândut, ci cumpărat, nu-i așa?) și, ajuns stăpân pe meserie, mă pricep să captez interesul lectorului. Știu să construiesc o poveste, s-o fac captivantă prin însăși jubilația cuvântului; cunosc ierarhia arborilor din terasele pădurilor, știu clipa când trebuie să sară pfenixul, să alternez luminile și situațiile plăcute cu amarul zonelor sordide. Mă feresc să dau sărindare cititorului. Autorul care-o face nu e un tămăduitor și nici nu va ajunge un recuperator de bani, al editorului. Cine cedează gustului mediu intră în deriziune.

M.T.: Să ne întoarcem la critici.

F.N.: Mie unuia critica literară nu-mi produce mari voluptăți intelectuale, irealitatea și fascinația plutirii criticilor în visul androgin al puterii lor - reflecție, judecăți de valoare și credințe rezumate în afirmații deschise sau subînțelese de genul *adevărul se constituie numai din noblețea părerilor mele* - mă lasă nepăsător și rece; le consider jocul spiritelor prea puțin creator; deseori părerile criticilor sunt partizane, maniheiste, concesive, otrăvite sau opărite de subiectivism. Chiar și cei mai mari dintre ei, cei demni de luat în serios, sfârșesc, câteodată, într-un arivism sleit de sentimente mari. Cei mici, profeții în pustiu, sunt născuți să se crucifice pe firimituri conjuncturale. Aleagă fiecare ce vrea! N. Manolescu, de pildă, a ales rolul de împărțitor de venin! De viespe și ungător cu mir de burse a celor ce-și închipuie că vor forma o elită. O Sorana Țopa masculină, pe care-o trădează pantofii decupați și buzele subțiri.

M.T.: Dar Eugen Simion?

F.N.: Despre prieteni, pe altădată. Oricum, Eugen Simion prin scepticism și mefiență se aliniază pantofilor care împart pâine bine dospită și vin decantat.

M.T.: Cum ați reușit să o determinați pe Luminița Marcu să vă citească toată opera, fiindcă, din câte ne-am dat seama, aceasta-i pusă, în întregime, sub semnul întrebării?

F.N.: Cine-i domnișoara? Parcă-mi sună a ceva ce bâzâie prin margini de mlaștină.

M.T.: Nu vă mai prefaceți. V-a făcut pilaf.

F.N.: Pilaf de raci? Sârbesc și cu boia de ardei? Pilaf cu scoici?

M.T.: Amestecat.

F.N.: Hai, spune-mi deschis, e vreo zbanghie? Că astea, dacă n-arată cu toatele a boccii superioare, degeaba mai țin tocul în mână.

M.T.: Din poză n-arată așa. Dimpotrivă, aș zice. E inteligentă și frumoasă.

F.N.: Se dă la ziar cu poză? Da, ăstora mici le place cu beteală, diademă, cercei, tot arsenalul seducției. Și ce zice școlărița?

M.T.: Zice de toate.

F.N.: Se dă cultă, bănuiesc.

M.T.: Da, foarte.

F.N.: Femeile culte! Boală grea în blagoslovita Românie! Probabil că bate drumurile și pe la Grupul de Dialog Social, pe la această Cameră a lorzilor valahi. Știi ce se spunea într-un cuplet privitor la Camera lorzilor din vremea reginei Victoria? Camera lorzilor, spunea cupletul, nu face nimic, dar o face bine. Ce-a scris această duducă?

M.T.: A scris un articol și despre Ana Blandiana.

F.N.: Sper că n-o beștelește și pe Blandiana.

M.T.: Au fost unele ecouri!

F.N.: Vezi cum le brodește ea, Luminița, pe toate! Îs rare damele astea cu ieșire prin două uși. Pe când era Marin Preda tânăr și scrisese o nuvelă intitulată **Ana Roșculeț**, nemulțumiți de ea, corifeii Grupului de Dialog Social Realist-Socialist au scos o demoazelă dintr-un bordel, i-au făcut părul permanent, i-au dat numele Adela Pagu, dacă nu mă înșală memoria și au pus-o să iscălească un articol în care i se spunea autorului neaoș în față că atâta vreme cât e incapabil să iubească cu toată ființa clasa muncitoare să facă bine să-și țină păcătoasele de mâini acasă. Cunosc prea bine cum se fac recrutările de mercenari, e veche povestea, știu și cine semnează ordinele de atac, cunosc chiar și unde e situată casieria. În lupta care pe care nu se umblă pe bâjbâite și nu există milă. Viața e dură, cine pierde îngrașă aluviunile... La vremuri de ananghie cei care-și închipuie că s-au născut să învârtească osia lumilor scot din pământ din iarbă verde câte o damicelă cu spume la gură și subțiorile epilate.

M.T.: Îl amenință cu distrugerea și pe D.R. Popescu.

F.N.: O să-i fie greu și cu ăsta, fiindcă ține la tăvăleală și nu-mi aduc aminte să fi rămas vreodată dator cuiva... Nu știi, se gândilă?

M.T.: Cine, domnișoara Luminița?

F.N.: Mă gândeam că, acum, când rup clopotele mari felii de toamnă și e vremea ultimelor chermeze, ar trebui s-o fac să rădă puțin de ifosele ei, Promit și încerc, toamna e lungă.

M.T.: Credeți că s-a ivit, programatic, o instanță critică a tinerilor contestatari sau, pur și simplu, dumneavoastră ați ajuns o victimă, aleasă la întâmplare?

F.N.: S-a ivit firesc. Din rupturile vesmintelor grupului Manolescu care a dezlănțuit atacul împotriva geniilor tutelare ale literelor române: Eminescu, Sadoveanu, Călinescu, Vianu, concertat cu furia dezlănțuită peste hotare împotriva lui Eliade, Cioran, Noica (citește, dacă vrei, minciunile grosolane despre ostracizarea lui Eugen Ionescu în România!), prelungite cu asaltul gâfâit împotriva lui Marin Preda, Eugen Barbu, Petru Dumitriu, Labiș, Nichita, Sorescu. Deplasarea s-a făcut programat spre generația mea. L-au atacat pe D.R. Popescu, Eugen Simion și pe subsemnatul. Nu e vorba despre o desanctificare a orizonturilor, ci despre înjosirea darurilor acestei țări. Se află la comanda ataculuicineva din afară? E posibil, dar nedeținând dovezi în acest sens, nu mă pot pronunța decât cu jumătate de gură. Tinerii înregimentați grupului Manolescu sunt ca toți tinerii iconoclaști. Nici o mirare și nici o umbră de sperietură. E legea istoriei să-i negi o vreme pe cei de dinaintea ta. Toți am străbătut această etapă. Am spus-o de mult: fiecare lemnar e convins că altfel și mult mai iscusit l-ar fi răstignit el pe Christos. Pe de altă parte îmi zic că statuilor de zei - Eminescu, Sadoveanu, Călinescu, Vianu, Eliade, Noica, Preda, Barbu, Dumitriu, Nichita și Sorescu -, le stă bine în flăcări, focul purifică și astfel se curăță și de ultimii pistrui de rugină. Mercenarii lumpen proletari angajați de ungătorii cu mirul burselor țin trează atenția lumii și-i dezvoltă, lucru de care ei nu sunt conștienți, sentimentul împotrivirii...

M.T.: Inclusiv Luminița?

F.N.: N-am chef să mai vorbim despre nebunele astea pe care Manolescu le înscrie pe vreo listă cu mărgăritare păstrată sub cearșeaf. O femeie dusă de mult dintre cei vii, care purta cireșe de lemn la pălărie și-l ura pe Alexandru Ioan Cuza din pricina aventurilor galante, îl divulga pe Nichi de găgăuță în materie de... sau, poate, cine știe, avea dreptate Mateiu când susținea că sunt unele seri care se întorc din trecut.

M.T.: Nu recurgeți la pamflet, vă rog. Eu prețuiesc grupul Manolescu.

F.N.: Pamfletul cere timp, o stare de enervare autentică și o cauză de slujit cât de cât nobilă. Nu cheltuiesc nuferi cât oala de lut țărănească de băut vinul nou pe șerpișori de duzină ca domnișoara prea des pomenită aici.

M.T.: Despre Mircea Cărtărescu ce aveți de zis? Și el și-a încercat colții în carnea dumneavoastră.

F.N.: În câmpiile și apele mele au hăulit destui lupi. Și?! Nu se sperie bălțile Brăilei de viituri și nici de amețiți care-i măsoară adâncimea apelor cu bățul de chibrit. Cărtărescu - un corb în formare, cu ghearele bine fixate pe craca mediocrității agresive.

M.T.: Chiar așa?

F.N.: Exact așa. Din alde ăștia încearcă gruparea Manolescu să închege plutoane de execuție, supunându-i, la intervale bine calculate, la exa-

mene scrise pentru obținerea unui certificat de bravură pe baza căruia se împart burse sau locuri bune de muls prin redacții, institute de cercetări, fundații. Acești cărășei de șapte la kil, mai lăsând loc pe talgerul balanței și unui pumn de hamsii cu buricul gol, vor sfârși prin a înmormânta cu blidul ideea de libertate atunci când vor avea în mână toate pârghiile puterii după care gonesc nebunește... Mai departe?

M.T.: Există anumite adversități între dumneavoastră și unele publicații din România ori scriitorii se împart iarăși în două tabere, ca mai ieri: cei cu simpatii de stânga și cei cu simpatii de dreapta? Mai brutal spus, comuniști și liberali. Despre cei „neutri lași", ca să apelăm la o sintagmă a lui Velea, ce ne puteți spune?

F.N.: Sunt scriitor de stânga. Nu comunist. Așa ceva înseamnă sinucidere. De stânga, în sensul european al cuvântului. Dreapta hulpavă, și mai ales partea ei împinsă la extreme mă umple de greață. Dreapta, într-o viziune a mea, ar trebui să ocupe galeria șoaptelor într-o catedrală a viitorului. Are mâinile și sufletul prea murdare de sânge.

M.T.: Comunismul nu?

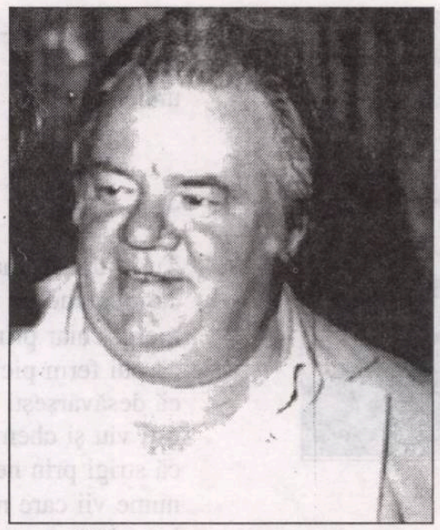
F.N.: A dansat pe aceiași munți de schelete ca și dreapta. Comunismul și extrema dreaptă țin de partea cea mai abjectă a omenirii. Laolaltă au schimbat Sfânta Sfintelor într-o cocină de porci. Sunt de partea Speranței, a celor mulți și mereu umiliți. Urâsc eternizarea sărăciei și fanatismul sub orice formă - politică sau culturală - s-ar manifesta, iar pe cinici îi disprețuiesc. Din păcate, literele române sunt locuite doar de cinici minori. Sunt bucuros că uneori nu pot pătrunde în mintea lor înțelenită, fiindcă sunt convins că m-ar întuneca de câtă prostie aș găsi acolo. Sunt de partea stângii creatoare și liberale, aceea care crede-n spusele lui Mircea Eliade că „magia supremă o constituie verbul". Mă fac vânăt de mânie când văd foamete, urgie, prăpăd, intoleranță, despotism...

M.T.: Unii vă vor înjura din nou pentru credința asta...

F.N.: Cei negri-n cerul gurii mă vor înjura în eternitate. (Citindu-l pe Lev Tolstoi ar afla că „noțiunea de eternitate e o maladie mintală".) Insultându-mă, înjurându-mă, denaturându-mi intențiile, afirmațiile, structura ideilor sau a textului, indivizii ăștia își închipuie că mă deoache și că-mi vor înmuia mâna. Îmi vine să râd de înverșunarea lor. Biete fulgere seci pe largul cer al verii. Cine stă să le numere? Și de ce, căci nu vestesc ploaia!? Ieșiți din zerul laptelui de plumb și din grohotișul unor redacții înconjurate de bălării își construiesc castele de nisip în inima răstelii stăpânilor care-i privesc ca pe niște lindeni. Ca să fii bun de vătămătură și bubă rea trebuie să te naști din ciorchine de boașe. Dacă n-ai plămâni cu care să acoperi două pogoane de Bărăgan nu te-apuci să sufli de nebun în târtița gâștii ca să vezi cât e de grasă, că te spulberă vântul verde.

M.T.: Au căpătat ei autoritatea morală și profesională să modifice ierarhiile sau bănuiți că-n spatele lor se află spirite vindicative?

F.N.: Negările tinerilor se înscriu, cum am zis și mai înainte, parțial, în aria teribilismului, a frustrărilor sau anemiei creatoare. În parte sunt scuzabili. Altceva e mai hazliu. În corul lor se amestecă mereu scriitorii de raftul trei și patru, care („arabii toți răsar din cort") scot capul din umbra uitării ori de câte ori vreun ambițios care dorește coroana și tronul agită steagul negru al răscoalei. Mediocrii pândesc cu ochii scăpărând de pofte clipa în care să îmbrace cămașa norocului. Pentru un bob de glorie, oricât de mic, tagma asta își vinde sufletul oricând și oricui. O declarație de război îi smulge din trândăvie. Harnașamentul exclusivismului le îmbracă perfect crupa înțepată de tăuni, greabănul ros de jugul prostiei. Din păcate, și unii scriitori de întâia mărime sunt gata oricând și ei, din orgoliu rănit sau sfâșiați de neîmpliniri întâmplătoare, să atațe scandalul, să lovească, să facă imposibilă viața. Intriga, acel „regișor râios", care-și ornează ieșirile în public purtând la butonieră spice atinse de tăciune și semănând mâncărime pe toate ulițele, e strecurată cu perfidie în suflete. Am citit în revista „Vatra" câteva însemnări ale lui G. Grigurcu în care acesta reproduce niște rânduri scrise de Constantin Țoiu, cu ură încrâncenată, împotriva lui Eugen Simion, bazate, chipurile, pe o declarație a mea, făcută în urmă cu vreo treizeci de ani. O



fănuș neagu

declarație insultătoare. Oi fi făcut-o? Nu știu. Țoiu spune că era de față și Horia Lovinescu. Ia-l de martor, dacă mai poți și descurcă-te. Vine toamna, pier fluturii, frunzele, zilele se adâncesc bune de studiu, de muncă și autorul **Galeriei cu viță sălbatică** se ține de împrăștiat turbăciune. Atunci să-i spun și eu o poveste. În urmă cu vreo opt-zece ani, m-am înfățișat la Corneliu Coposu spre a-l ruga să intervină pentru internarea într-un spital a lui N. Carandino. (Bătrânul țărănist brăilean fusese sechestrat în casă de o târfoștină care-i vâna moștenirea.) Fruntașul țărănist m-a ascultat, mi-a promis că va aranja lucrurile - a făcut-o cu promptitudine, de altfel - și, înainte de-a ne despărți, mi-a zis: mai zilele trecute te-am văzut, plimbându-te pe stradă cu un om care s-a amestecat, total nefericit, în procesul „Rugul aprins", isprăvit cu condamnări grele pentru scriitorii V. Voiculescu, Pătorel, Dinu Pillat etc. E cumva bântuit de remușcări? N-aș crede. Ulcerările puilor de negustori de gaz lampant din micile târguri ale Bărăganului sunt provocate de introducerea curentului electric în urbele natale? Sau de vederea strugurilor din viile de peste drum de Casa Monteoru, devenită Casa Scriitorilor?

M.T.: Ce faceți? Le țineți hangul intriganților?

F.N.: Vezi, ultimele trei nopți de vară sunt ale vrăjitoarelor. Despuiate, ele încearcă minuni negre. O clipă de scrânteală și te trag în horă. Știi, n-am nimic cu cei ce-o fac pe lupii fiindcă dă bine la impresia artistică, dar nu pe cărările mele. Până aici.

M.T.: Orfeu îi îmblânzea pe traci și fiarele sălbatice, căutându-le și acompaniindu-se cu harfa.

F.N.: Ah, ținuta! Fracul, jobenul, desuetudinea...

M.T.: Nu cumva intervențiile arogante și suficiente din presă ale unor colegi de-ai dumneavoastră, care se consideră deja maeștri, deși scrierile nu-i susțin (studiile encomiastice de altădată nu mai au audiență!) au cam început să irite lumea scriitoricească? Plătiți și pentru lipsa lor de diplomație?

F.N.: Criticii generației mele, mai serioși decât cei ce se anunță acum, mai dotați și mai culți - vârsta! - s-au păstrat până spre bătrânețe în limitele decenței, când unii dintre ei, vezi cazul Manolescu, s-au inflamat într-atât încât nu știu de ce nu-i mână rudele spre Sapoca, Bălăceanca, Mărcuța. Se vor șefi de stat, înființează partide și le pierd la un colț de stradă, încing săbii de lemn și se joacă de-a Napoleon, întocmesc liste negre, încearcă excluderi nimicitoare, profanează morminte, își varsă plămânii în trâmbițele Apocalipsei, adună armate de mitici și, înconjurați de o haită de neisprăviți care, după descompunerea la față a Revoluției din decembrie, și-a confecționat pelerine de tribuni ai Romei din mantăile scoase la reformă, s-a dezlănțuit într-o cruciadă hilară pentru cucerirea unui Ierusalim dominat de stafiile cuplului Ieruncă-Monica. Scriu cu condei viermănos sau c-un cotor de varză smuls din fundul caprei vecinului și se dau scoborîtori din baș-boieri prădați de calicime în clipe de fracturi istorice sau de aristocrați care-și spălau izmenele la Londra, ca altă dată Marghiloman, dar bună parte din ei au avut tătici în protipendada comunistă sau socri comandanți de Securitate și bunici legionari. Care boieri?! Câți colindau saloanele princiare în pași de dans? Fugi cu ursul, guralivii lui pește au mușcat lemnul scării palatelor, lungiți pe burtă spre a fi biciuiți pentru tacâmurile șterpelite! Boieri căftăniți de armatele roșii, da. De ăștia găsești șe unde vrei și unde nu vrei. Dar boieri veniți din fundul timpului mai va. Disidenți? Aproape nici unul. Cei ce se pretind a fi fost disidenți alcătuiesc, generic, silueta secăturii desăvârșite.

M.T.: Considerați că a venit vremea revizuirilor, moment atât de așteptat de unii autori nedreptățiți și atacul se dă îndeosebi de demolatorii de ultimă oră?

F.N.: Revizuiri? Citește-l pe Caragiale din **Scrisoare pierdută**.

M.T.: Bănuiesc că există destule spirite critice în judecățile cărora aveți încredere. Care ar fi acelea și prin ce s-ar deosebi de demolatorii de ultimă oră?

F.N.: Toți îmi dau speranță, toți mă descumpănesc, nici unul nu mă sperie.

M.T.: Cu atâtea voci asurzitoare și cu o presupusă absență a criteriilor ferme, ce șansă mai acordați literaturii autentice? Sunteți partizanul experiențelor de tot felul, numeroase la cumpăna mileniilor, sau adeptul unei anumite modalități de expresie?

F.N.: Sunt pentru experiențe, înnoiri, căutări. Tot ce e făcut cu talent, cinste și bucurie mă interesează în cel mai înalt grad. E obligatoriu ca toți copiii să aibă pojar. Spiritele lineare îngroașă arpacașul rataților.

M.T.: Scrieți, bănuim, o nouă carte. Ce va conține? Povestiri, nuvele sau e un nou roman? Vă iau frisoanele când vă gândiți la receptarea ei critică?

F.N.: Scriu la un roman și nu mă interesează deloc cum va fi întâmpinat. Nu mă număr printre cei care își înmoaie deștele în curcubeu și apoi le tot sug în speranța că se vor colora altfel pe buze decât restul lumii. Sunt greu de iubit și de stăpânit și ușor de lepădat. Știu că un artist poate să moară pentru un lăstun, o notă muzicală, o idee nepermisă. Prin artă imposibilul poate deveni realitate sau iluzia ei. Nimic nu-i mai aproape de Dumnezeu decât credința că-L putem întâlni, pipăi și iubi, fără să-L vedem.

M.T.: Credeți în artă, va să zică...

F.N.: Cu mari pauze, da. Mereu caut puncte de sprijin pentru această credință. Caut pământul ferm. Și câteodată îl găsesc. Într-o zi, la Sinaia, am întâlnit niște adolescenți (16-17 ani) veniți din proprie inițiativă să curețe munții Bucegi de gunoaiele aruncate la întâmplare de turiștii zevzeci. Seara, la focul de tabără, au cântat, au dansat și au recitat din Eminescu, Șt.O. Iosif, Arghezi, Gyr. Să limpezești munții ca să reciți poezii, iată o întâmplare ce m-a întărit în credința că frumosul se leagă cu frumos: poezie, munți limpezi, tinerețe. Sună puțin cam patetic, dar nu mai pot eu de asta. Sună a idee de om și a Dumnezeu stârnind vântul în brazi. Cred într-un viitor plin de demnitate. Dincolo de noi trebuie să fie ceva mai frumos. Altfel la ce bun ne-am fi născut?! Ca să ne înjurăm și să ne dăm unul mai dobitoc decât altul? Ar fi o cumplită păcăleală să ne aflăm pe pământ doar pentru a ne căuta unul altuia nod în papură. Ar însemna că - spune-mi cine?! - un necunoscut misterios ne-a tras clapa. Ar fi să fim cu toții valeții unei infernale tâmpenii, aceea de-a ne afla în treabă pe pământ, victimele unei cutremurătoare cacealmale. Ca oameni ar trebui, prin consecință, să fim complici doar cu Dumnezeu, însă, nu știu de ce ne place să umblăm mai mult cu diavolul.

A consemnat

Marius Tupan

convorbiri incomode

mihai gheorghiu

Desemne

1

În fiecare zi cobor treptele aspre ale scării
ce duce scâncit în stradă printre oameni
toate aceste fiinţe halucinante străvezii
cu care nu poţi vorbi cu care doar poţi muri
brusc şi opac într-un cataclism cerebral final
fraţii tăi devoraţi de carii ale fiinţei
oameni obosiţi de rotirea continuă a elementelor
de explozia atâtor sisteme solare
pierduţi printre cuvinte şi printre execuţii sumare istorice
fraţii tăi măcinaţi la moara apocaliptică a tuturor
sfârşiturilor
prescrise profetizate proscrise prefăcute în scrum
totuşi fiinţe fragile nerezistând demonilor prea insistenţi
paznici ocrotitori infantili şi feroce
demoni moderni postmoderni ahtiaţi după relativitatea
generalizată
plictisiţi de atâtea mitologii defuncte desuete
vameşii noştri surâzători răbdători
oglinzile noastre perfecte

2

Cobori
unde te-ai putea duce
unde ai putea sta liniştit vorbind la nesfârşit
de teama continuă de a fi
unde să uiţi în sfârşit vorbind mult sfâşietor
la urechea cuiva neadormit neobosit
care să trezească cuvintele tale la viaţă
să nu le lase să moară
cineva obosit ca şi tine de haos
care să stingă toate televizoarele din lume
şi vechiul pick-up să cânte
sfâşietor
unde

3

Tu îţi dai seama
că mergând pe Calea Victoriei
mergi chiar prin univers prin Calea Lactee
că pui ferm piciorul prin vid şi prin pulbere stelară
că desăvârşeşti un act poetic sublim
eşti viu şi chemi universul din moartea stelară
că strigi prin neanturi prăfoase şi reci
nume vii care nu se vor pierde niciodată
iar mişcarea ta printre vii
e chiar o mişcare stelară
chiar steaua Canopus te-ar putea privi melancolică
visătoare
o stea rugătoare

4

Hai chiar pune piciorul aici
e o stradă
un culoar lung cenuşiu prin care se strecoară
diverse forme de viaţă
priveşte câteva clipe orbit de privirile celorlalţi
care nu îţi spun nimic cu ochii lor tăcuţi
e o tăcere feroce şi mută
o orbire pasionată şi dură
nu te vor nu îţi vor nici melancolia ta generoasă
care produce cuvinte inutile
vor doar să nu-i împiedici când merg târându-se pe stradă
nu vor să te audă strigându-i pe nume îi doare
se mişcă firesc purtându-i umbra demonul lor familiar
poate ai putea vorbi umbrelor demonilor atotştiutori
poate ai putea înţelege câte ceva din povestea lor încurcată
ce proză absconsă şi dezmembrată duc cu ele lividele
umbre
proza înfricoşată a stăpânilor împietriţi în tăcere
în nevedere

5

Afară toamna visează universul în gri
aerul e pal muribund
alerg după o poveste adevărată
acum când toţi poeţii sunt morţi
şi numai ziarele trăiesc de dimineaţă
alerg după propria mea poveste adevărată
spusă credibil de cineva cu capul pe umeri
nu îngânată senil de timpul care minte desăvârşit
şi înfăşoară totul în moarte
cu o pânză subţire de batist
un gest nobil şi fals un gest Ludovic XIV
caut încrâncenat profetul încă liber
să toarcă firul subţire bolnav al poveştii uitate

NOTE pe marginea "amintirilor" lui Mansi Barberis

Printre manuscrisele găsite după decesul lui Horia Stanca, deci după 13 iunie 2002, s-au găsit şi aceste Note, redactate în 1988 (mai probabil în anul următor), prilejuite de apariţia volumului ***Mansi Barberis - Din zori până în amurg****, Editura Muzicală, Bucureşti, 1988. (Pagina de titlu, de pe copertă, conţine câteva detalii, la care se referă şi Horia Stanca, în convorbire cu Melania Muntean. Traiecte stilistice în creaţia compozitoarei Mansi Marberis - studiu de Ianca Staicovici.) Horia Stanca afirmă: „Mansi Barberis, povestindu-şi viaţa, scrie o carte reală de literatură de cea mai elevată factură".*

Înainte de a o şti din familie, o ştiam pe Mansi Barberis de la un recital în care, după câteva piese ale lui Tudor Ciortea, prezentase câteva ale ei. Îi venise rândul după două sau trei din versurile cam anecdotice ale lui Marin Sorescu, pe o muzică ciudată, ca şi versurile, de altfel, încercată de Tudor Ciortea şi primită, aceasta, cu vizibilă răceală de publicul din sală. Mansi Barberis îl cucerise, în schimb, cu o melodică accesibilă, plăcută, încălzitoare, după refrigeraţia anterioară. Întorsese brusc dispoziţia auditoriului şi, animat, publicul a răsplătit-o cu entuziasm.

Am mai ascultat-o şi altădată. La un cenaclu muzical iniţiat şi condus de harnicul tenor Valentin Teodorian. De data aceasta fusese invitată împreună cu Magda Ianculescu să vorbească, nu să cânte. Să ne spună amândouă din experienţa lor de viaţă cu referinţe, bineînţeles, la muzică. Femeie înaltă, impozantă, Mansi Barberis nu mai era tânără, în 1975, dar nu i se imprimase pe faţă, limpezită de doi ochi scăpărători, nici unul din însemnele vetuste ale vârstei. Mi-a plăcut vocea ei clară, modulată pe ideile înşirate cu accent pe trecerea timpului, singurul care validează ceea ce actualitatea ar putea neglija sau chiar combate ca o inovaţie prematură. Aceasta cu deosebire în muzică.

În acord cu vocea, clară şi ea, a mai tinerei Magda Ianculescu, căreia îi purtam o mai veche simpatie admirativă pentru sclipirile coloraturii sale, vocea lui Mansi Barberis se insinua cu inflexiuni mai calme, de mai multă fermitate, asociind pe cealaltă ca într-un duet coborît de pe un portativ din Boccherini. Ieşence amândouă, vorbeau fără implicaţii moldoveneşti, pe silabe bine şlefuite, cu a precizie a dicţiei şi a gramaticii limbii româneşti clasice. Faţă de tonalitatea mai înaltă şi uşor avântată a Magdei, Mansi se exprima mai domol, cu o mai largă ştiinţă a folosirii verbului, pe un portativ mai coborît decât cristalinul compatrioatei sale. Frazele ei erau mai deliberate, în ton didactic, lăsând impresia de conferenţiară versată în expuneri la catedră. Spun aceasta pentru că, mai târziu, citindu-i cartea recent ieşită la Editura Muzicală, am avut şi confirmarea acelei impresii. Căci, dincolo de rezultatele ei componistice, validate între timp şi la nivel internaţional, Mansi Barberis se dovedea a fi putut fi şi o mare jurnalistă. Felul cum îşi descrie parcursul biografic, lăsând la o parte pe cel componistic şi rămânând doar la povestire, denunţă pe jurnalistul de vocaţie, de formaţie cultă, ieşită pe pagini publicistice după o cultură bine asimilată, bine compartimentată şi bine extrasă din sertarele memoriei. Observaţiile de intimitate familială, de provenienţă şi de orientare şcolară, portretele oamenilor, unii de certă notorietate, fie din terenul de primordialitate muzicală, dar şi din celălalt public, denunţă un condei pictat cu destoinicie şi putere de evocare de cineva presupus a o putea face doar pe strune şi pe clape. Fără extracţii din vocabulare căutate, cartea vorbeşte la modul unei simplităţi deprinsă cu esenţialul despre întâmplări şi evenimente deosebite pe registrul unei vieţi şi ea deosebită. Al unei vieţi împletite dintr-o vocaţie intuită din copilărie, crescută pe străzi mereu amplificate până la descifrarea secretelor pe înjghebări de armonie şi contrapunct. Cu multe şi mari bucurii ale victoriilor dobândite în public, dar şi cu multe şi tot atât de mari amărăciuni şi înfrângeri sufleteşti la nivel de familie. Cu discreţie, nu întotdeauna de ajuns justificată, le prezintă şi pe cele recoltate la scena concertelor şi în apogeu pe a Operelor, dar şi pe cele îngenuncheate la dispariţia tragică, în plină tinereţe, a unui fiu crescut să fie o mândrie medicală pe măsura celei a tatălui său, precum şi la pierderea ginerelui ei cu vocaţie artistică şi poetică de răsunet postum.

Povestindu-şi viaţa, Mansi Barberis scrie o carte reală de literatură de cea mai elevată factură. Citind-o te face aproape să regreţi implicarea pe gen de interviu a intercalărilor de întrebări şi completări care par să împiedice pe alocuri înlănţuirea aşa de animată

inedit

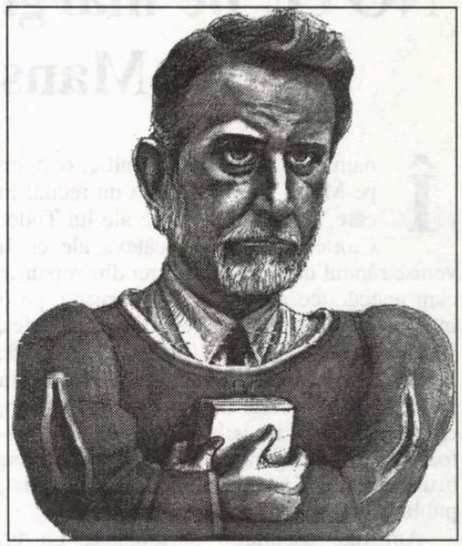
şi de cursivă a excursului verbal. La fel ca şi pe latura componistică, Mansi Barberis ştie să dozeze efectele, să le domine, fie punând surdină la decepţii, fie dându-le relief la succese. Găseşte comparative subtile când se cer folosite pentru a da sens subsumat unei întâmplări, unui episod, unei drame. Ştie multă, multă literatură, cunoaşte bine oamenii despre care vorbeşte, de la care a învăţat să ţină arcuşul pe vioară şi pana pe hârtia cu portative de la Eduard Caudel la George Enescu şi alţii, şi nu ezită în formulări de substanţă când îşi exprimă opiniile despre ei. Ştie multă istorie din cărţi şi din trăiri prin locurile pe unde au purtat-o pribegiile din cele două războaie mondiale. De la Tg. Neamţ la Chişinău, de la Fălticeni la Alba Iulia, de la Iaşi la Bucureşti. Parcurge pentru studii Berlinul, Parisul şi Viena. Iar când, la maturitatea avansată, se duce în Italia pe urmele tatălui ei venit de acolo să pună umărul de inginer la amplificarea reţelei noastre de căi ferate şi să rămână definitiv printre noi, prezintă într-o formă literară evocatoare multele aspecte ale circuitului ei prin această ţară a tuturor artelor. Îi găseşte pretutindeni pe călătorii români care au precedat-o şi nu-l uită nici pe badea Cârţan când rătăceşte prin forul roman. Rareori am citit cu mai multă plăcere, cu mai plăcută participaţie drumurile multe şi variate pe unde îşi poartă condeiul unui talent de descriere savuros cu observarea detaliului specific.

Cunoaşte bine ţara şi locurile de stabiliri provizorii de fidelă însoţitoare a soţului medic şi apoi profesor universitar. Cunoaşte oamenii din tovărăşiile literare şi muzicale ale Iaşilor mustind în tinereţea ei de viaţă în clocot artistic, prolific în stimulente şi emulaţii de viitoare creaţii. Cunoaşte şi pe oamenii din mediile sociale dimprejur. Se identifică cu fiecare din imprimatele variilor structuri de ethnos particular şi-şi însuşeşte specificul lor din care îşi alcătuieşte apoi inventarul de compoziţii pe dominanta unui folclor prelucrat şi ridicat la etajul liedului, al diferitelor forme concertante şi mai sus la cel al operei. Acestea toate într-o epocă şi într-un domeniu în care femeia, în general, se bucura de mai puţin credit artistic. Căci până la ea nu se încumetase nici una la noi să atace un gen aşa de complex şi cu atâtea reversuri de risc la manevrarea de ansambluri mari cum le pretinde opera. Îşi ia pentru tot ce compune temele din poeţii pe urmele cărora şi-a purtat vioiciunea unui spirit lucid, fie când le preludează versurile în adecvaţie muzicală, fie când le aduce în scenă piesele de teatru, urmându-şi cu acribie demnă de admirat vocaţia în deplină conştiinţă a actului artistic sacerdotal. Aduce pe scenă pe Domniţa din Depărtări în localizarea lui Mihai Codreanu din **Edmond Rostand** şi apoi pe cele din dramaturgia naţională. Urcă din poemul **Pintea Viteazul**, la ficţiunea socială din **Ciocoii Vechi şi Noi**, comprimată în alegoria Kerei Duduca, mai sus apoi la **Căruţa cu Paiaţe** din Mircea Ştefănescu cu momente din viaţa peregrină a lui Matei Millo până la magistrala apoteoză a majestăţii lui Ştefan cel Mare în **Apus de Soare**.

Cartea le expune pe toate acestea într-un compendiu de date cu semnificaţii şi detalieri de ordin tehnic componistic la care îşi dau o contribuţie în convorbiri Melania Munteanu şi Ianca Staicovici fixând locul lui Mansi Barberis în fruntea aportului feminin la forţele superioare ale artei componistice de la noi şi în rândul celor zece la nivel mondial.

Horia Stanca

josé maría merino



VERIŞOARA ROSA

Verişoara mea a băgat cheia în broască şi s-a opintit cu amândouă mâinile să deschidă uşa, care s-a dat de perete cu un scârţâit interminabil. Bezna din încăpere a fost sfâşiată brusc de lungi raze de lumină.

- Hai, intră, mi-a spus.

Pereţii de piatră erau tot netencuiţi, ca şi cei de afară. În mijlocul încăperii, cufundată în penumbră, se afla piatra de moară. Susurul apei se auzea ca un sforăit uşor, făcându-te să crezi că te afli în faţa unui uriaş adormit.

O lumină slabă pătrundea prin geamul prăfuit al singurei ferestre din încăpere. Am urcat pe scara de piatră care ducea spre pod şi ne-am oprit în faţa altei uşi, pe care tot verişoara mea a izbutit cu greu s-o deschidă. Bârnele care sprijineau acoperişul înclinat m-au făcut să mă închipui într-o cămară de basm, complet desprinsă, în timp şi în spaţiu, de realitatea în care mă aflam: satul unchiului meu, într-o după-amiază de iunie, şi verişoara mea, care-mi arăta locul unde aveam să învăţ. Prin fereastra deschisă puteam să văd râul, frunzele copacilor şi o coastă de deal acoperită cu violete. În mijlocul odăii se afla o masă aproape neagră şi un scaun.

- Aici n-o să te deranjeze nimeni, mi-a spus.

Mi-am dat seama atunci, încă ameţit de hurducăturile drumului - venisem într-un autobuz hodorogit, înghesuit printre găinile şi desagii ţăranilor - că tutela ei avea să fie inflexibilă. După cele două sărutări rituale pe obraji, primele cuvinte pe care mi le-a spus au fost:

- Sper că n-ai uitat să-ţi aduci cărţile.

N-am răspuns nimic. Am dat din cap că nu. După ce mi-am dat jos de pe umăr pachetul cu cărţi, m-a însoţit până la casa de alături, unde i-am salutat pe unchiul şi mătuşa mea şi am lăsat celelalte bagaje cu care venisem. Fără a-mi lăsa timp să-mi trag sufletul, verişoara mea mi-a poruncit s-o urmez. Am luat-o pe uliţă cu pas întins până ce am lăsat în urmă ultimele case din sat. Pe o potecă îngustă am pătruns în desişul pădurii şi am ieşit la luminişul în care se afla moara. N-o să uit niciodată locul acela, cu râul, moara şi munţii dimprejur, care şi-au pus o amprentă neştearsă pe sufletul meu în clipa aceea în care nu mă dezmeticisem încă din zăpăceala drumului.

- Aici poţi învăţa în linişte, mi-a spus. Eu o să te ascult dimineaţa, după micul dejun.

Verişoara mea a reuşit să-mi bage în suflet o teamă cum nici don Fulgencio nu izbutise vreodată, cu toată furia orelor de latină de luni, când folosea limba strămoşilor ca pe o armă a răzbunării pe pielea elevilor pentru nefericirile necunoscute nouă care-i înveninaseră viaţa.

Zilele erau luminoase - deşi copacii filtrau lumina şi învăluiau moara cu o umbră verzuie, plină de prospeţime - şi pătrundeau până în odaia în care eram silit să învăţ, aducând cu ele susurul apelor, alcătuit din două sunete care se împleteau necontenit: ropotul puternic al râului învolburat de afară şi clipocitul grav şi abia perceptibil care tremura sub picioarele mele, sub podeaua casei. Răzbăteau până la mine triluri de privighetoare, mugete, ciripitul păsărilor, lătrături, ba, din când în când, câte un glas omenesc, care se pierdea mai înainte ca eu să-i pot prinde din frânturi înţelesul.

Zilele erau luminoase, şi în sonoritatea lor era o împlinire de lucru desăvârşit şi de neînlocuit. Totuşi eu le uram la fel de tare ca pe zilele întunecoase petrecute între zidurile Seminarului, ba chiar mai tare, pentru că acolo necazurile erau împărţite cu colegii şi supărările erau mai uşor de suportat, pe când aici, în pustietatea morii, în izolarea mea, eram singurul pedepsit la învăţătură.

Încercam să trag de timp în faţa ceştii de cafea cu lapte, dar verişoara mea nu-mi lăsa nici o clipă de răgaz.

- Haide, la treabă, nu te lenevi.

Şi trecea îndată la examinarea minuţioasă a cunoştinţelor mele, stăruind asupra fiecărei întrebări în parte şi fără să sară peste nici una dintre chestiunile tratate cu litere mărunte.

La început eram încă învăluit într-o vagă ameţeală, pe care o puneam pe seama drumului obositor, şi eram stăpânit de o dorinţă puternică de a mă odihni care mă împiedica să-mi fixez atenţia la paginile cărţilor, înceţoşându-mi privirea. Din pricina aceea nu eram în stare să răspund cât de cât mulţumitor la întrebările pe care mi le punea verişoara mea. N-a făcut nici un comentariu în prima zi, nici într-a doua. Dar într-a treia a închis dintr-o dată cartea şi m-a privit în ochi cu asprime, cu o scăpărare de ură şi dispreţ.

Avea ochii cenuşii, mici, plini de scânteioare aurii şi roşii. Un ochi era mai închis la culoare decât celălalt. Când şi-a aţintit la mine privirea aceea tăioasă, m-am simţit tulburat.

- Bagă de seamă, mi-a spus, dacă ai de gând să-ţi baţi joc de mine, n-o să-ţi meargă. Ori îţi bagi minţile-n cap, ori îţi faci bagajul şi te întorci acasă. Chiar azi îi scriu lui taică-tu.

Îmi închipui că m-am făcut alb ca varul. Mi se părea că simt din nou în urechi, pe gât, pe spinare arsura palmelor cu care mă pedepsise tata.

- Nu, verişoară, am strigat speriat. O să învăţ. Îţi jur c-o să învăţ. Nu ştiu ce-i cu mine de câteva zile.

Mama se speriase rău din pricina bătăii. Tata se înroşise tot la faţă şi respira anevoie.

- Te omor în bătaie, neisprăvitule.

Chiar în seara aceea a hotărît să mă trimită la fratele lui, pentru ca verişoara mea Rosa, care era fina lui şi urma Institutul Pedagogic, să se ocupe de pregătirea mea. Eu plângeam cu sughiţuri, întins în pat cu faţa în jos, înconjurat de fraţii mei care amuţiseră de frică, şi-i auzeam pe mama şi pe tata discutând fiecare propoziţie din lunga scrisoare în care-i expuneau unchiului meu în termeni dramatici cazul meu: cum lucrurile merseseră din ce în ce mai rău, pentru că eram foarte neatent, parcă venit de pe altă lume, şi cum, la sfârşitul anului, am rămas corigent la câteva materii, iar tata a fost chemat la şcoală ca să stea de vorbă cu directorul, care i-a atras atenţia că viitorul meu era pus sub semnul întrebării.

Am promis să învăţ şi mi-am înfipt coatele în tăblia mesei, vrând parcă să-mi provoc singur o durere în chip de pedeapsă. Când rămâneam singur, mă întrerupeam des din învăţat şi coboram la iazul morii ca să fac pipi. Abia atunci, văzând cum se tulbură uşor apa şi se fac cercuri la suprafaţă, îmi dădeam seama cât de frumoasă era vara aceea şi cât de fericite erau rândunelele şi libelulele. Gândul la cărţile care mă aşteptau în odaia din pod era ca o ghilotină ce cădea pe gâtul meu de victimă fără scăpare şi-mi venea să-mi plâng de milă pentru că fusesem silit să renunţ complet la bucuriile vacanţei.

Niciodată vara nu fusese atât de frumoasă, atât de împlinită, şi niciodată nu o pierdusem atât de definitiv ca atunci. Până la urmă, m-am resemnat să suport zilele acelea sumbre de învăţat şi ascultare, cufundându-mă în deznădejdea pe care-mi închipuiam că o simţeau ocnaşii care trăgeau la galere. Când ridicam ochii din carte şi vedeam munţii, sclipind în lumina soarelui, şi auzeam foşnetul frunzelor în bătaia vântului, înţelegeam că eram osândit să contemplu acel paradis de după gratiile unei închisori.

Dar, după câteva zile, înverşunarea aceea disperată m-a ajutat să mă instalez într-o rutină confortabilă şi eram în stare să suport în fiecare dimineaţă examenul implacabil la care mă supunea verişoara mea, pentru ca apoi, după-amiaza, să-mi îngădui un răgaz de zăbavă, în care-mi lăsam privirea să alunece pe dealurile împădurite de pe malul râului.

Într-una din acele ceasuri de răgaz am văzut-o. Prima dată am zărit-o numai o clipă. O siluetă feminină, care mi s-a părut că seamănă cu verişoara mea, a trecut pe potecă, dispărând în desişul pădurii. După câtva timp am auzit un clipocit, ca şi cum cineva ar fi intrat în apă.

A doua zi eram numai ochi şi urechi şi, cu toate că a trecut la fel de fugar ca în ajun prin luminişul din dreptul ferestrei mele, am văzut limpede că era ea. Clipocitul apei mi-a confirmat presupunerea că verişoara mea venea la râu ca să se scalde.

În sufletul meu s-a născut atunci o vie dorinţă de a mă furişa până la râu ca s-o văd scăldându-se. Cred că dorinţa mea nu izvora dintr-o pasiune concupiscentă - fiindcă impulsurile trupului nu reprezentau atunci pentru mine decât o sugestie

Un scriitor căruia i se aplică de obicei calificativul fantastic, José María Merino, cultivă un realism pe care el preferă să-l numească imaginativ, considerând că zona de mister pe care o investighează ficţiunile sale narative ţine mai curând de rigoare decât de arbitrar. În accepţia dată de el termenilor, nu fantezia îl caracterizează, pentru că povestirile lui nu îşi propun să fie născociri capricioase de imagini şi întâmplări inexistente în realitate sau fără legătură cu realitatea, ci sunt închipuiri cu tâlc ce sondează realitatea interioară a omului.

Din analiza naraţiunilor sale, precum şi din mărturisirile de credinţă risipite în presa literară, s-ar putea scoate un mic ghid de călătorie pe tărâmul imaginaţiei care este universul literar al lui Merino. Primul element ce caracterizează acest univers este critica noţiunii de identitate personală. Dacă am şti cu certitudine cine suntem, în mod definitiv şi irevocabil, atunci n-am mai avea nevoie de imaginaţie. În al doilea rând, pentru Merino identitatea personală este strâns legată de limbaj. Dacă, pe de o parte, limbajul ne ajută să înţelegem lumea, pe de altă parte însă o şi falsifică într-o oarecare măsură. Limbajul trasează o hartă care ne ajută să ne orientăm în hăţişul realităţii, dar este o hartă atât de ingenioasă şi aparent perfectă, încât până la urmă uităm că este vorba doar de o hartă şi o luăm drept "realitatea" însăşi. În al treilea rând, pentru Merino singurul mod de a ne da seama că lumea în care trăim nu este lumea "reală", ci doar o hartă a ei, este să sfâşiem vălul de rutină care ne acoperă. Fiindcă (şi acesta este al patrulea element al ghidului), dacă trăim numai cu ajutorul hărţii limbajului, existenţa ni se goleşte de experienţe reale, se devitalizează; dacă trăim numai în folosul imaginaţiei, ajungem la nebunie. De aceea, avem nevoie, în concluzie, de cele două limbaje, de logos şi de mit. Lumea fizică conţine pentru Merino cel puţin tot atâta "realitate" ca şi lumea mentală, şi nu putem să-i nesocotim legile şi să decretăm că nu există.

Iată cum, în formula creaţiei narative a lui Merino, cele două elemente, realismul şi imaginaţia, sunt indispensabile. Mai mult, ele au nevoie unul de altul, se sprijină şi se condiţionează reciproc, devenind principalele instrumente de investigare a zonei de mister a existenţei omeneşti. Şi totodată, iată de ce, în pofida faptului că autorului nu-i place cuvântul, unii critici consideră că literatura lui ţine de domeniul fantasticului, prin prezenţa masivă a unei zone de incertitudine, de nelinişte şi tensiune a căutării semnificaţiilor pe multiple planuri de "realitate".

slabă şi nedeslușită -, ci mai curând dintr-un soi de răzbunare. Mi se părea că s-o văd pe verișoara mea scăldându-se, fără ca ea să ştie, era ca şi cum m-aş fi răzbunat puţin pentru cruzimea cu care mă controla dacă-mi făcusem lecţiile în fiecare dimineaţă.

În după-amiaza aceea am pus la cale acel act de răzbunare, iar a doua zi, după masa de prânz, abia dacă am putut să mai citesc câteva rânduri, cu gândul numai la venirea ei. Când am văzut-o trecând, am coborît repede, am găsit poteca şi m-am strecurat până la râu pe urmele ei. Am ajuns la locul unde verișoara mea își lăsase hainele frumos împăturite pe o buturugă pe care crescuseră ciuperci aurii.

Am auzit un clipocit puternic şi m-am apropiat cu grijă, dând crengile la o parte, aşteptându-mă să o văd în locul de unde venise clipocitul. Totuşi, n-am văzut nimic altceva decât suprafaţa limpede a râului, tulburată doar de micile învolburări ale curentului.

M-am simţit descumpănit, până când un nou clipocit, de data asta de pe malul celălalt, unde era moara, m-a făcut să cred că, fără îndoială, verișoara mea înotase până acolo şi m-am temut că o să descopere că o pândisem. De aceea, tupilându-mă, m-am întors pe poteca pe care venisem până în locul de unde se putea vedea din nou apa.

Dar nici în partea asta nu era nici urmă de verișoara mea. În fund, moara cufundată în tăcere, năpădită de iederă, pe care niciodată nu o privisem din unghiul acela, m-a făcut să mă văd pe mine înăuntru, dincolo de fereastra deschisă care, precum un ochi gol, stăpânea de sus clădirea aceea întunecată de piatră.

Râul îşi urma cursul pe lângă moară. Apa din iaz, întunecată din pricina umbrei, intra sub moară de parcă ar fi fost înghiţită de o gură uriaşă. Copacii de pe mal acopereau la ora aceea discul soarelui, care se afla undeva foarte jos, iar în văzduh începeau să tremure umbre violete.

Îmi amintesc că am simţit o senzaţie ciudată, de frică, pentru că locul în care mă aflam dobândise în ceasul acela o înfăţişare cu totul neobişnuită. Atunci am văzut păstrăvul.

Era foatrte aproape de locul în care curentul principal se despărţea de canalul ce alimenta iazul şi era un exemplar uriaş. În satul unde m-am născut văzusem păstrăvi destul de mari. Îmi aduc aminte de unul care cântărea aproape treisprezece kilograme şi care totuşi în apă nu părea să fi avut nici jumătate din lungimea celui de acum. În prima clipă - deşi conştiinţa nu şovăise - m-am gândit că era un bolovan negricios şi lunguieţ pe care nu-l văzusem până atunci. Dar forma aceea cu neputinţă de confundat, pe sub care se strecura apa râului, şi o imobilitate în care puteai să ghiceşti o vibraţie necontenită erau dovezi neîndoielnice că e un păstrăv. Aspectul lui era cu atât mai impunător, cu cât locul unde se afla nu era foarte adânc.

Am rămas ţintuit cu ochii la el o bună bucată de vreme. Începuse să se lase întunericul. Deodată păstrăvul s-a întors, şi-a scuturat aripioara dorsală şi a dispărut în susul râului, cu iuţeală de fulger.

Păstrăvul acela uriaş mi s-a părut întruchiparea tuturor dorinţelor mele înăbuşite în timpul iernii. Pentru că în atmosfera apăsătoare de la Seminar jinduiam după o mulţime de lucruri, printre care râul şi păstrăvii ocupau un loc important. Zilele acelea plicticoase şi nesfârşite, cu miros de mâncăruri grele, cu mese soioase, încăperi reci şi coridoare întunecoase mă făcuseră să înţeleg preţul lucrurilor la care fusesem silit să renunţ. Or, una din comorile amintirilor mele era chiar pescuitul de păstrăvi. De mic învăţasem să-i prind în mai multe feluri. Puteam să-i înhaţ de sub pietre de pe vremea când încă nu ştiam să înot, cu riscul de a nimeri peste un şarpe. Pe urmă am învăţat să pescuiesc cu o undiţă lungă şi să pregătesc momeala de musculiţe.

Păstrăvul acela uriaş era prin urmare întruchiparea unei dorinţe neîmplinite, care mocnise în sufletul meu în zilele mohorâte de iarnă când gândul îmi fugea la satul copilăriei mele fericite. Iar acum, în zilele acelea de vară care erau la fel de triste, apărea ca un semn tainic: fără îndoială, nimeni nu mai văzuse niciodată un asemenea păstrăv.

Am adormit târziu, cu gândul la culoarea lui întunecată, la izbitura cozii, la mişcările lui iuţi şi în acelaşi timp solemne, şi sufletul mi s-a umplut de bucurie. Aproape că nu-mi mai păsa de după-amiezele în care trebuia să tocesc şi dimineţile în care eram supus la un minuţios interogatoriu.

Din clipa în care l-am descoperit, s-a născut în mintea mea ideea de a-l prinde. Pe de altă parte, în acele două luni în care fusesem silit să-mi înăbuş adevăratele dorinţe, izbutisem să-mi fac o deprindere necunoscută mie mai înainte: puteam să-mi las gândurile să zboare liber, fără a pierde din pricina asta firul complicatelor fraze din manualele şcolare. Îmi păstram astfel, biciuit de neobosita evaluare zilnică a cunoştinţelor pe care o făcea verișoara mea, ritmul frenetic în care fusesem silit să mă integrez încă din prima zi, dar în acelaşi timp izbuteam să cuceresc încetul cu încetul un spaţiu pentru visare.

În acest spaţiu am început să-mi clocesc ideea. Fără ca unchiul meu să bănuiască ceva i-am şterpelit bucăţele de gută, cârlige şi plute şi am pregătit, cu răbdarea pe care o deprinsesem în acele zile, musculiţele cele mai potrivite pentru păstrăv.

Am lăsat uneltele de pescuit pe mal, într-o ascunzătoare pe care o puteam vedea de la fereastră. Verișoara mea continua să meargă la scăldat, dincolo de cotul râului, iar păstrăvul venea să se odihnească în locul lui obişnuit.

În sfârşit, într-o după-amiază a căzut într-una din capcanele pe care le pusesem. A început să se zbată cu disperare. Pusesem o gută foarte rezistentă, aşa că nu putea s-o rupă. Se prinsese foarte aproape de locul lui preferat.

Am coborît în fugă scările şi fără să stau pe gânduri am intrat în apă, care în locul acela nu-mi trecea de genunchi. Păstrăvul se zbătea cu atâta putere, încât mi-a fost frică să nu-l scap, până când am reuşit să-mi bag mâinile în branhiile lui. Avea o forţă mult mai mare decât ai fi bănuit şi m-a trântit în apă. Nu mai ştiu cât a ţinut încleştarea luptei, dar ţin minte că am căzut şi m-am ridicat de mai multe ori. Cred că numai din pricina înverşunării care pusese stăpânire pe mine nu m-am dat bătut şi, cu toate că era cât peaci să mă înec şi am vrut la un moment dat să-i dau drumul, mi-am încleştat mâinile în branhiile lui şi l-am târît până la mal. Mi-am adunat ultimele puteri şi l-am scos din apă. Am rămas amândoi întinşi pe poteca de pe mal.

Acum, când zăcea lângă mine, mi se părea mai mare decât înainte. Lovea furios din coadă şi deschidea o gură uriaşă. Am rămas cu ochii ţintă la el, mut de uimire.

Deodată m-am simţit descumpănit de o descoperire. La ochi. Ochii lui m-au făcut să-mi amintesc de ochii verișoarei mele. Mi s-a părut că, la fel cu ai ei, erau de culori diferite şi aveau aceeaşi expresie. Şi mi s-a făcut frică, în ceasul acela tainic al înserării albăstrii. Moara părea că vrea să se ascundă de privirile mele. Din ochii păstrăvului care deschidea mereu gura mă priveau ochii verișoarei Rosa.

Am smuls cârligul şi l-am împins în apă. A rămas locului câteva clipe, apoi s-a depărtat încetişor, până a dispărut în oglinda întunecoasă a apei.

Când m-am întors acasă, am constatat că nu numai eu avusesem un accident. Verișoara mea suferise o păţanie asemănătoare: se zgâriase într-o tufă de zmeură şi îi sângera buza de sus. Mătuşa mea ne-a certat pe amândoi. Ca să preîntâmpine pneumonia pe care aş fi putut s-o fac mi-a dat un păhărel de rachiu - care, după ce m-a ars la stomac, m-a cufundat într-o toropeală foarte plăcută, iar pe verișoara mea, după ce a certat-o pentru prostul obicei de a merge zilnic la scăldat, a îngrijit-o turnându-i pe rană apă oxigenată. M-am uitat cu atenţie la buza ei: apa oxigenată fierbea pe rană cu o spumă albicioasă. Ea se uita ţintă la mine, dar eu mi-am ferit privirea.

Nu s-a mai dus să se scalde în ochiul de apă de lângă moară. Cât despre păstrăvul uriaş, nu l-am mai văzut de atunci.

Prezentare şi traducere de
Andrei Ionescu

literatura lumii

Despre Balzac, cu dragoste

ion crețu

meditații contemporane

Influențat de o intensă publicitate negativă, țesută de peste o jumătate de secol în jurul lui Balzac, nu aveam de gând să mă aplec prea curând asupra **Comediei Umane**. Întâmplarea a făcut însă să mă reîntâlnesc cu maestrul prozei realiste în niște condiții mai puțin obișnuite. Aflându-mă internat la Colentina, la începutul lunii iulie, un negustor ambulant, dintre cei care se furișează prin camerele de spital și oferă pacienților spre cumpărare ziare, reviste, cărți, menite să facă timpul să treacă mai ușor, m-a tentat cu vreo jumătate de duzină de titluri aparținând literaturii populare - Ludlum, Bradford și alți câțiva din aceeași categorie.

Printre acestea se rătăcise și un volum de Balzac. Alegerea a fost rapidă, realistă: dintre două rele l-am ales, firește, pe cel mai mic: Povestiri din **Comedia umană**, Casa editorială ODEON, 1991. Unele dintre povestiri îmi erau cunoscute, pe altele, din contră, le citeam în premieră.

Inițial, am procedat în singurătatea camerei de spital, la ceea ce specialiștii numesc o lectură liniară, după care am trecut, aproape instinctiv, prin alte tipuri de lectură: receptivă, literară, informativă globală etc. (Mi-am dat seama, ulterior, de parcurgerea acestor etape după consistența însemnărilor făcute în marginea textului.)

O primă constatare, deloc surprinzătoare pentru mine, a fost că îl citisem pe Balzac la o vârstă mult prea fragedă pentru a înțelege mare lucru din el. Universul balzacian, se știe, necesită cunoașterea unui amplu *background* politic, istoric, economic, social și, de ce nu, monden, pe care se proiectează vasta lume a **Comediei umane**, ca să nu vorbim despre cel literar. Nici experiența de viață, la acea vârstă, nu a fost de mare folos. Amintirile mele legate de acea perioadă nu depășesc familiarizarea cu un cadru bio-bibliografic schematic și relativ sumar, și unul de referințe mai degrabă simplist, de factură exclusiv materialistă. Marile teme, de altfel și singurele, de dezbatere în seminare vizau realismul radiografiei pe care Balzac o face societății franceze contemporane lui, puterea lui de re-creare a unei lumi dominate de ascensiunea burgheziei, „Balzac - concurentul stării civile". Și acestea țin de o bună cunoaștere a lui Balzac, nimic de zis, doar că înțelegerea și aprofundarea lor impuneau o pregătire teoretică mult peste forțele noastre în acel moment. Astfel că, citind **Vremea suspiciunii** de Nathalie Sarraute, ne-am bucurat, mulți dintre noi, că scăpaserăm de acest autor plicticos, la urma urmelor, cu pasiunea lui pentru descrieri ample, cu mania lui de a citi în fizionomia personajelor caracterul și trăirile lor, cu ritmul peste măsură de lent al consumării tramei. Pe vremea aceea nu-mi trecea prin minte că „plictiseala" de care sufereau marii autori, de la Homer la Dante, de la Shakespeare la Cervantes și așa mai departe, nu era un atribut al autorilor respectiv, cât o formă de debilitate a intelectului meu insuficient de bine antrenat pentru întâlnirea cu aceștia. De altfel, nu tocmai întâmplător, Emerson proclamă că „oamenii și nu universitățile sunt casa scriitorului".

În prefața la admirabila lui carte **How to Read a Book and Why**, Harold Bloom scrie: „A citi bine constituie una dintre marile plăceri pe care ți le oferă singurătatea, și asta fiindcă este, cel puțin potrivit experienței mele, cea mai tămăduitoare dintre plăceri". În situația mea de pacient, ținut la pat pentru cel puțin o săptămână, lectura lui Balzac confirmă din plin vorbele lui Bloom. Rememorarea acelor clipe privilegiate, fixarea lor în fraze, mă ajută să retrăiesc acea plăcere, să o prelungesc indefinit în timp.

Cum se citește o povestire? Revenim la Bloom: „Edgar Poe ar spune: dintr-o suflare. Povestirile lui Poe, în ciuda popularității lor mondiale, sunt scrise groaznic (*atrouciously*) și beneficiază de traducere, chiar și în engleză. Dar Poe nu este nici pe departe unul dintre strămoșii povestirii moderne. Printre ei se numără: Pușkin și Balzac, Gogol și Turgheniev, Maupassant, și Cehov, și Henry James". De aici rezultă un prim avantaj - livresc, ce-i drept - de-a citi o povestire de Balzac: cu el te afli la originea povestirii moderne, gen pe cât de popular, pe atât de dificil. Cu atât mai mult când este vorba de o re-lectură, cum a fost cazul meu.

Povestirea **Liniștea căminului**, care deschide volumul menționat, este datată iulie 1829. Deși o piesă de începuturi, se poate afirma despre ea că poartă grifa geniului balzacian. Ea narează un „imbroglio" sentimental, al cărui final se consumă pe fondul unui bal în marea societate pariziană, la palatul de Gondreville. Dacă „încurcătura" respectivă are în centru un diamant, balul constituie cadrul, respectiv montura, o montură pe măsură pentru piatra prețioasă.

O primă observație care se impune vizează suprapunerea a două dispoziții opuse: drama pe care o trăiește tânăra și frumoasa contesă de Soulanges (pe care o înșeală soțul) și atmosfera de frivolitate, lux și cochetărie în care se desfășoară balul, această Gomoră în care contesa nu ezită să se avânte pentru a-și recâștiga liniștea căminului. În paralel cu drama contesei de Soulanges, ne spune în trecere Balzac, se petrece o altă dramă, incomparabil mai mare și cu urmări istorice infinit mai grele de urmări. Balul contelui de Gondreville ar fi trebuit onorat de însuși împăratul Napoleon, „dacă în chiar seara aceea, n-ar fi avut loc, între Iosefina și dânsul, o scenă care avea să ducă la divorțul augustilor soți". Dar Balzac nu este preocupat de „liniștea acestui cămin, știrea neajungând la urechile invitaților. De notat, totuși, că în atmosfera generală de ușurătate care domnește în capitala Franței, se consumă doar două drame sentimentale autentice: una „de-asupra" balului, ca să spunem așa, (Napoleon *vs* Iosefina) și cealaltă „sub" bal (contesa Soulanges *vs* soțul ei). Cuplul imperial nu participă la bal, fiindcă-și pierduse „liniștea căminului"; contesa vine la bal anume pentru a-și recâștiga „liniștea căminului".

Drama contesei de Soulanges, pe de altă parte, în contextul nu numai al balului, ci al atmosferei generale care domnește la Paris în anul 1809, când se petrece acțiunea, ar putea părea ușor exagerată. La urma urmelor, ce atâta caz de o „traducere"? Viața este făcută pentru a trăi, a trăi intens fiecare clipă. Cel puțin așa gândește societatea bună a Parisului în acel timp. „Sigur este că, bărbați și femei, cu toții se aruncau în vârtejul plăcerilor, cu patima celor ce simt că se apropie sfârșitul lumii". În aceste condiții, subliniază Balzac, „inimile erau nomade, ca și regimentele. (Vezi partea a III-a, n.n.). Până să publice Marea Armată cinci buletine, o femeie putea fi, pe rând, amantă, soție, mamă și văduvă".

poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Günther Grass

Cântec de copii

Cine râde-aici, râdea?
S-a sfârșit cu-așa ceva.
De râdea, se bănuia
Că pentr-un motiv râdea.

Cine plânge-aici, a plâns?
Nu mai e aici de plâns.
Cel ce-a plâns, chiar constrâns,
Din motive poate-a plâns.

Cine a vorbit și tace?
Cine tace-o să-l înșface.

Cine a vorbit, ascunde
Ce motive are, unde.

Cin' se joacă-n praf, se joacă?
Jocul e la zid să treacă.
Cin' se joacă nu mai pleacă,
Și-a ars mâinile din teacă.

Cine moare, a murit?
Cel ce moare s-a tocmit.
Cine moare-aici, cinstit,
E fără motiv murit.

Rezistența ca literatură

bogdan ghiu

„Dacă există o carte care ar trebui recomandată părinților care vor să le explice copiilor lor ce s-a întâmplat în timpul celui de-al doilea război mondial aceasta e." O carte "ușor de citit, dar mai puțin ușor de trăit", scria un critic despre **Durerea** (în curs de apariție la editura Trei). "Construită pe tăcerea experiențelor care nu pot fi exprimate, opera lui Duras își dezvăluie aici una dintre sursele ei profunde: durerea" („Le Point", 29 aprilie 1985). În "sistemul operei durasiene", caracterizat printr-o poetică a "alunecării" și a rezistenței la "forța de aspirație a neantului", un exeget (Danielle Bajomée, **Duras ou la douleur**, Duculot, 1999) a ajuns chiar până la a vorbi despre existența unei "ontologii a durerii".

Dar cuvântul-cheie (dacă poate fi doar unul), aici, mi se pare a fi *rezistență*: rezistența la moarte, dar și rezistență la viață, și mai ales rezistență/reticență față de literatură.

"Durerea ține locul celui dus, / Se culcă-n patul lui, mă ia de mână, / Îi poartă ochii dragi, îngână vorba. / Mi-l amintește-n tot ce-avea frumos, / Cu forma lui îi umple haina goală", scria Shakespeare în **Regele Ioan**. Numai că în textele de aici ale Margueritei Duras nu moare nimeni, totul se zbate nu între viață și moarte, ci în mediul omniprezent, creat de război, al morții, în care, pentru a rezista, pentru a-și păstra "forma", ființele se agață și se lasă purtate de forțele, care astfel devin lesne, de multe ori, monstruoase, ale vieții. A te lăsa *purtat*: alt cuvânt-cheie.

Donnadieu-Duras, Robert Antelme-"Robert L", Dionys Mascolo-"D." și alții

Marguerite Duras s-a născut în 1914 (anul declanșării altui război) la Gia-Dinh, aproape de

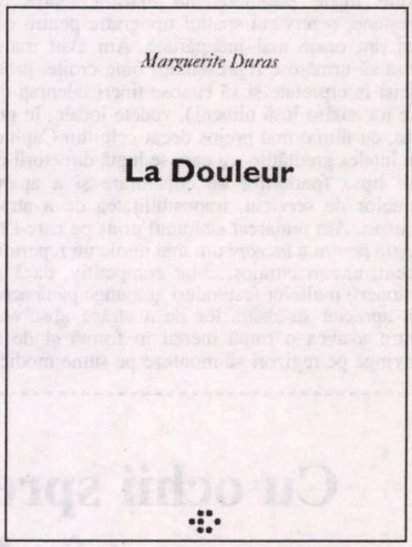
cartea străină

Saigon, în fosta Indochină franceză. O chema, de fapt, Donnadieu, patronim care nu i-a plăcut, schimbându-l pe Duras, numele unui sat din Lot-et-Garonne (sud-estul Franței) de unde se trăgea familia tatălui său: refuz și revenire la filiație, altfel.

După moartea prematură a tatălui, familia trăiește într-o mare sărăcie, grație unei mame autoritare, puternice, de figura căreia scriitoarea nu s-a putut desprinde niciodată, făcând totul, fie și simbolic, pentru a intra în grațiile acestui personaj imposibil cu care, de altfel, a și sfârșit prin a semăna. Laure Adler, autoarea, în 1998, a unei masive și mult improbabile biografii a Margueritei Duras, spune, de pildă, că istoria povestită în **Amantul**, roman cu care Duras a obținut în 1984 nu numai premiul Goncourt, ci și, inclusiv prin turnarea unui film, recunoașterea internațională (de unde, până atunci, deși autoare neobosită a câteva zeci de cărți, piese de teatru și scenarii de film, mulți nici n-o considerau scriitoare sau preferau s-o așeze, comod, Noului Roman gustat doar de o elită intelectuală) "nu era o poveste de dragoste. Mama ei și-a vândut fiica, dar nu din nevoie de bani pentru ea însăși, ci pentru unul dintre fiii ei, care se droga". Toată viața, Marguerite Duras s-a obstinat să scrie, câte patrucinci ore pe zi, fie și pentru a-și reinventa neîncetat personalitatea, dar poate, dat fiind că avea obiceiul să-și rescrie de mai multe ori cărțile, indiferentă mai mult sau mai puțin la poveste, îndeosebi pentru a întreține o "relație corporală cu limba, variind neîncetat formele scriiturii". Dar mai ales, probabil, la început, dorința de a scrie se va fi născut din nevoia de a se face remarcată de teribila-i mamă, este de părere aceeași biografă.

În 1932, Duras vine să-și facă studiile în Franța, iar în 1939 se căsătorește cu Robert Antelme - "Robert L." din cartea de față -, intrând în contact cu mediul din jurul editurii Gallimard, unde de altfel, în 1943, la recomandarea lui Raymond Queneau, îi va și apărea primul roman (**Les Impudents**). În toiul Ocupației germane însă, în 1942, se îndrăgostește nebunește de Dionys Mascolo - "D." din cartea de față -, de la care, în 1947, va avea un copil, după ce, mai întâi, în 1946, va divorța de Robert Antelme, pe care l-a așteptat să se întoarcă din lagărele de concentrare, să se pună, cum se spune, pe picioare (vezi **Durerea**) și pe care, de altfel, va continua să-l iubească, "sufletește", toată viața.

În fața nebuniei declanșate de război, sub Ocupație, purtată de forțele care, o dată declanșate pentru a face față morții, devin incontrolabile, zgâlțâind și purtând ființa umană în direcții incontrolabile, cum să reziști? Trebuie să reziști! În primul rând prin scris, și Duras se agață de



scris. Dar și, derivat, în mod politic: Duras intră (în 1944) în Rezistență, alături de fermecătorul Antelme și de focosul Mascolo, în grupul Richelieu din cadrul așa-numitei Mișcări Naționale a Prizonierilor de Război și Deportaților. Îl va avea ca șef pe viitorul președinte al Franței, François Mitterrand (în cartea de față și în timpul activității clandestine din epocă, "François Morland"). Tot în 1944, se înscrie în Partidul Comunist Francez, din care va demisiona, împreună cu Antelme și Mascolo, în 1950. Unii spun că cei trei ar fi fost de fapt excluși din partid, în urma unui denunț al lui Jorge Semprun, dar acesta neagă cu vehemență. Cine mai poate ști? Suntem pe tărâmul vieții pe care, pentru a-i face față, trebuie s-o scrii tu însăți: "literar" și existențial...

Oricum, Duras va deveni ulterior o anticomunistă virulentă. Treceri, balansări, basculări, "rescrieri" ce caracterizează, se pare, însăși atitudinea, "poziția" acestui "personaj ambiguu", care, conform biografei deja citate, începuse prin a fi procolonialistă (se născuse, de altfel, în colonii...), pentru ca, în timpul Războiului din Algeria, să devină anticolonialistă, identificându-se literar cu *fellaga* și ascunzând chiar arme la domiciliu. Luptase în Rezistență, dar ocupase, până în 1942, sub Ocupație deci, și un post într-o comisie ce acorda hârtie editorilor, sub stricta supraveghere a nemților...

În 1946 se constituie așa-zisul "grup din strada Saint-Benoit" (unde scriitoarea va locui până la moarte), frecventat, pe lângă triunghiul prietenesc-amoros deja cunoscut (Duras, Antelme, Mascolo), de R. Queneau, M. Leiris, G. Bataille, M. Blanchot, Merleau-Ponty și alții.

Marguerite Duras va lupta nu numai împotriva colonialismului, dar și împotriva gaullismului (cum se poate vedea și din **Durerea**, îl condamnase fără drept de apel, tranșant, pe de Gaulle pentru că ar fi confiscat în beneficiul propriu lupta celor din Rezistență). Stângistă și feministă, va fi, cum spun articolele de enciclopedie, întotdeauna de partea dezmoșteniților (săraci, muncitori, imigranți, colonizați, copii care mor...), auzindu-le și distilându-le strigătul, printr-o infinită lentoare a ritmului (remarcată de Duras însăși în **Urzica ruptă**), în scris. La Neauphle-le-Château, va cultiva orez și viță-de-vie. Va bea, enorm (vin roșu, dar și whisky sau campari), trecând, în 1982 și 1988-1989, prin lungi luni de cură de dezintoxicare, aproape de comă. Va avea, începând din 1980 și până la moarte, un ultim prieten-iubit (ipostaze încarnate anterior, separat, de Antelme-Mascolo), un mult mai tânăr homosexual, Yann Andrèa Steiner, despre care va scrie o carte și care, la rândul lui, îi va dedica o carte. Marguerite Duras se stinge din viață la 3 martie 1996, după ce va fi scris patruzeci de romane, douăzeci de scenarii de film și zece piese (la a căror punere în scenă obișnuia să participe).

"Afacerea Delval"

Veți citi, în cartea de față, povestirea (autobiografică?) **Domnul X, numit aici Pierre Rabier**, și veți fi, probabil, atinși de ambiguitatea și de tensiunea situației, de erotismul interzis și de pulsiunea criminală născută în cadrul unei relații dintre o femeie și agentul gestapovist care i-a arestat soțul, în care nu se știe, până la urmă, cine ucide - fără a ucide - pe cine.

Or, Marguerite Duras chiar se pare că a întreținut o astfel de relație, iar așa-numitul "Pierre Rabier" se chema, de fapt, Charles Delval. Iar ceea ce, literar, este, aici, filigranat-insuportabil, în viață se pare că a fost de-a dreptul încurcat (demn, însă, de altă specie de autori și de altfel de "literatură", mai aproape de gustul "marelui public", în care nimic nu se reține de la act, și din care nici nu se reține nimic...).

Duras se pare deci că a întreținut relații amoroase cu Delval, vreme de trei luni, pe când își aștepta soțul arestat de acesta, pe "Robert L.", de care de fapt se despărțise, fiind în amor cu Dionys Mascolo... Povestește Laure Adler (în **Lire**, iunie 1998): "La Eliberare, Duras a făcut totul ca acest Delval să fie arestat. L-a trimis pe Mascolo la domiciliul acestuia. Delval fusese deja arestat, dar Mascolo s-a îndrăgostit nebunește de soția acestuia, căreia îi va face și un copil. Marguerite n-a știut niciodată acest lucru". Charles Delval a fost executat la începutul lui 1945, în principal pe baza mărturiei Margueritei Duras...

*

Nu pentru a citi (pe gustul pervertit al epocii noastre, care nu mai are timp de "plăcerea textului" și a ales să se priveze de bucuria literaturii) cu "cheie" prozele care urmează am ținut să ofer toate aceste amănunte, mai mult sau mai puțin picante. Ci tocmai pentru a reliefa delicatețea și fragilitatea locului literaturii, și pentru a atrage atenția asupra literaturii ca virtute, ca mod de rezistență la viața care înnebunește ființa umană atunci când aceasta se agață de ea, potențând-o pentru a face față morții devenite predominant, mediu de existență și de "cultură".

ESEU PE O COAJĂ DE NUCĂ

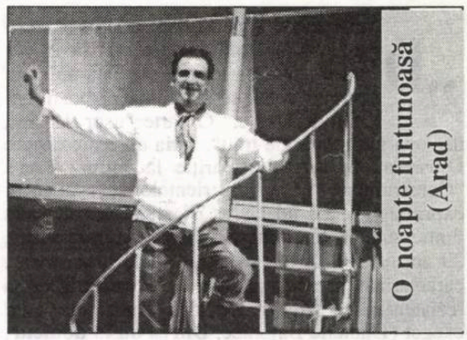
maria laiu

thalia

Într-o discuţie, avută mai demult, cu o importantă cronicăreasă dramatică, aceasta mi-a spus, la un moment dat, cu maliţiozitate: „Ar fi foarte bine dacă te-ai angaja la *Protecţia actorilor*. Tot îi aperi cu atâta înverşunare!". „Dacă ar exista aşa ceva, cu siguranţă c-aş face-o!" - i-am răspuns. Mi se părea (mi se pare şi-acum) nefiresc să eviţi unele teatre numai pentru că le socoteşti *neimportante*. „Să faci 500-600 de kilometri pentru a vedea ce?" - mi se argumenta. „Dar a sta în Capitală susţinând sus şi tare că sunt o sumedenie de teatre care ar trebui desfiinţate, fără a le cunoaşte măcar trupa, e mai normal? Fără a şti cât de importante sunt ele pentru comunităţile cărora le aparţin?" Mi s-a răspuns în vârful limbii: „Tu, care le vezi pe toate, poţi spune că nu sunt şi unele care abia de-şi mai duc zilele şi care, efectiv, nu-şi mai au rostul?" Sunt, într-adevăr, teatre *care abia-şi duc zilele*, dar fiecare îşi are *rostul* său. Cred în foţa formativă a teatrului, în puterea lui de comunicare.

Am dedicat, în întregime, stagiunea trecută, teatrelor (pe nedrept numite) provinciale. Am străbătut ţara în lung şi-n lat, neobosind niciodată, pentru a vedea ce se întâmplă la Focşani, la Brăila, la Reşiţa, la Caracal, la Galaţi, la Ploieşti... Mi s-a părut mai important să consemnez cele văzute într-un loc *uitat* de critica elitistă, decât în oraşele cu teatre bine garnisite cu evenimente (adesea contrafăcute). Am evitat, cu bună ştiinţă, să scriu despre unele premiere ale marilor teatre bucureştene, rezervând spaţiul tipografic pentru cele mici din oraşe mai îndepărtate. Am avut mulţumirea să urmăresc reprezentaţii bine croite, profesionist interpretate şi să cunosc tineri talentaţi (de care nu auzise însă nimeni), vedete locale, în profesie, cu nimic mai prejos decât cele din Capitală. Am înţeles greutăţile cu care se luptă directorii din ţară: lipsa fondurilor de colaborare şi a apartamentelor de serviciu, imposibilitatea de a atrage sponsori. Am remarcat slalomul uriaş pe care-l fac aceştia pentru a *încropi* din mai nimic un repertoriu decent, uneori curajos, chiar competitiv, dacă selecţionerii multelor festivaluri ar ajunge până acolo. Am apreciat strădania lor de a atrage absolvenţi pentru a avea o trupă mereu în formă şi de a-i convinge pe regizori să monteze pe sume modice.

În căutarea sensului pierdut (Caracal)



O noapte furtunoasă (Arad)

Nu socotesc că a fost un periplu ratat. Un astfel de pelerinaj este necesar măcar pentru a nu te plafona, a nu deveni suficient ori snob. Oricare teatru din ţară îşi are dreptul la fiinţare. Mai ales când există cu demnitate. Am văzut, adesea, spectacole mai împlinite artistic în ţară decât în teatrele din Bucureşti. E bine de luat în seamă acest argument pentru cazul în care voi fi „aspru judecată" că am dat mai multă importanţă lucrurilor *minore*. Dar cine are dreptul să le considere aşa, înainte ca măcar să le cunoască?!

Visul unei nopţi de vară (Reşiţa)

Cu ochii spre *Occident* sau eşuat în România

elena dulgheru

arta filmului

Acest început de toamnă promite a fi bogat în premiere cinematografice româneşti (o adevărată surpriză!), dintre care prima (la sfârşitul lunii septembrie) este debutul în lung-metraj al tânărului regizor-scenarist Cristi Mungiu, cu **Occident**. După un prim (şi glorios) contact cu publicul european, tocmai la Cannes, pelicula lui a smuls la Festivalul de Film „Transilvania" de la Cluj (un dorit „occident" al cinefililor români) Marele Premiu al CNC. Şi este, presupun, doar începutul palmaresului.

Care este „reţeta" succesului tânărului regizor? Mizând mai puţin pe originalitatea viziunii şi mai mult pe exploatarea gustului public, Cristi Mungiu a învăţat (şi din reuşitele recente ale unor confraţi) că o primă premisă a succesului este tema, redată, în primul rând, de titlu. Nimic original în obsesia tinerilor români de a-şi căuta norocul spre Soare-apune; tema merită, într-adevăr, o abordare în cheie comică (eventual, chiar caragialescă) şi e de mirare că cinematograful postdecembrist nu a exploatat-o decât episodic; poate că, nevindecaţi de această obsesie, cineaştii au preferat registrele tragic sau grotesc-apocaliptic, mult mai „demne" pentru a zugrăvi nevrozele colective la care ei înşişi încă se simţeau părtaşi. Este un mod de a practica un „cinematograf al prezentului", cu tot patosul de rigoare ascuns, eventual, sub masca sarcasmului ori a estetismului, dar angajat şi acuzator (vezi Pintilie, revezi Danieliuc...). Din acest punct de vedere, abordarea lui Cristi Mungiu se diferenţiază net printr-un fel de... maturitate socială (de fapt, apartenenţa la o altă generaţie), el preferând, ca şi Nae Caranfil, un cinema detaşat, a cărui materie filmică nu este, ca să spunem aşa, „parte a trupului" (autorului), ci, mai degrabă, produs al minţii. Cu toate că nu-i lipsesc nuanţele lirice şi tandreţea, creaţia lui Mungiu nu este o confesiune, personajele care o populează nu ies din străfunduri de jurnal, ci din ecuaţii narative (ceea ce n-ar fi neapărat un neajuns), traiectoriile lor nu sunt de extracţie autobiografică, ci mai curând, bibliografică - mă refer la bibliografia manualelor de scenaristică, bine asimilată, însă încă nedepăşită. Într-un interviu publicat în abia-născuta revistă „F" a UNATC, autorul observa că pentru scenarist (mai mult decât pentru regizor) tinereţea nu este un atu, căci implică lipsa experienţei de viaţă. Ceea ce într-un scurt-metraj este inesenţial (ecranizarea unei anecdote putând fi realizată, practic, integral prin mijloace ale virtuozităţii regizorale - atunci când aceasta există), devine capital în lung-metrajul *de autor*, în care mijloacele de expresie trebuie să se supună mesajului artistic global, care este extraartistic. Iată punctul în care „armele" tânărului regizor (umorul, un anume simţ al ineditului şi dexteritatea scenaristică) nu mai fac faţă. Se simte o certă admiraţie faţă de Forman (al cărui spirit ludic îl regăsim şi în comediile lui Caranfil), dar scenaristul Mungiu mizează, deocamdată, mai mult pe exploatarea structurii narative, decât pe cea a emoţiei (aici, lucrurile se învaţă mai greu din cărţi) - de unde, o anumită distanţare şi aerul uşor impersonal. Or, ceea ce i-a conferit reuşită marelui ceh încă de la primele filme (şi, de ce nu, şi lui Caranfil) este puternicul aer personal, foarte sincer şi, prin aceasta, autentic şi inedit. Este, cred, zona spre care ar putea „trage cu ochiul" tânărul regizor (de vreme ce opţiunea sa pentru genul comic pare a fi clară), şi anume să spună mai mult (în sensul adâncimii) despre propriile personaje. Faptele lor şi-ar găsi atunci greutatea şi motivaţia (fie acestea şi comice), care uneori le lipseşte.

Dar ar fi o nedreptate să nu remarcăm şi calităţile filmului, care nu sunt puţine. Am ieşit din sala de vizioare cu două imagini-leit motiv. Una este o excelentă sinecdocă a publicităţii. Proaspăt angajat la o firmă de advertising, eroul principal află de la patronul său că produsul are suflet, care trebuie să intre în rezonanţă cu sufletul omului-agent publicitar, şi atunci produsul ajunge să fie iubit de clienţi. Eroul nostru, costumat într-o imensă sticlă de bere, face cunoştinţă la locul de muncă (adică pe o mare arteră comercială) cu o fată-telefon celular care, iniţial confundându-l, îi cere cu neaşteptată candoare: „Să-mi dai înapoi caietul cu poezii!" Cei doi oameni - produs şi dau mâna, se ascund de şefi pentru a putea vorbi în timpul serviciului, dar ceea ce vedem sunt două imense păpuşi de burete viu colorat, derutate şi neîndemânatece, vorbind piţigăiat şi complice cu neaşteptată voce omenească... Da, într-adevăr, „produsele" au suflet! Recunosc că aş fi dorit, atunci, ca filmul să continue în aceeaşi convenţie şi cu aceeaşi virulenţă satirică (ca în **Adormitul** lui Woody Allen), convenţie care nu s-a reluat decât sporadic, şi nu la acelaşi nivel.

Cel de-al doilea lei-motiv fericit este, de data aceasta, unul sonor, fiind constituit de simpaticele *remember*-uri pseudo-nostalgice ale „epocii Ceauşescu" (perioada târzie a „şoimilor patriei"), când tot poporul cu dinţi de lapte cânta sau asculta la televizor: „Noi în anul două mii, când nu vom mai fi copii...". Pus faţă în faţă cu realitatea pragmatică a lui „două mii", cântecelul, o dată futurist-patriotard, câştigă în suavă naivitate (dacă odinioară îl percepeam altfel) şi aruncă personajele, care nici în copilărie nu înţelegeau ce şi de ce se petrecea cu ele (vezi nedumerirea protagonistului în privinţa „zălogului de legământ" din celebrul şlagăr „Am cravata mea, sunt pionier..."), într-un con de naivă bulversare socială, repercutată, în fond, asupra propriului destin, care rămâne *eşuat în România*.

muzică

Fascinația valsului

Ultima decadă a lunii august a luat sfârșit în acordurile valsurilor lui Johann Strauss, prilejuite de manifestările Festivalului Internațional „J. Strauss", aflat în România la prima ediție. Cei care și-au oferit acest cadou, participând la concertele simfonice, camerale, la expozițiile și simpozioanele având ca temă centrală Viena secolului al XIX-lea, nu au regretat.

Organizat de Asociația Română a Iubitorilor Valsului, fondată în 1991, spectacolele s-au bucurat de participarea unor autentici specialiști ai genului, majoritatea austrieci sau care își desfășoară activitatea în spațiul germanofon. S-a remarcat prezența domnului dr. Eduard Strauss, descendent direct al lui J. Strauss-tatăl (a șasea generație de muzicieni), președinte a numeroase societăți și al Institutului de Cercetări „Strauss" de la Viena.

Repertoriul a cuprins, în afara celebrelor valsuri, lucrări în primă audiție la noi în țară, precum și cele ale lui Iosif Ivanovici (splendid orchestrate de Sergiu Sarchizov), și numeroase creații „à la manière de" ale dirijorului și compozitorului Kurt Schmid. Ariile de mare succes din opereta **Liliacul**, opera **Hamlet** de Ambroise Thomas, **Lăsați-mă să cânt** de G. Dendrino, liedul **Les chemins d'amour** de F. Poulenc au adus în prim-plan excepționalele voci de coloratură ale Siminei Ivan (angajată de mai mulți ani la Opera din Viena), ale Irinei Ionescu (excelent secondată de dirijorul și pianistul Iosif Prunner), timbrul cald al mezzosoprnei Laura Cabiria și al strălucitorului tenor Peter Widholz.

Uvertura la opera **Cagliostro in Wien**, **Waldmeister**, piesa **În pădurea Krapfen**, **Sunetele Valahiei** și nu în ultimul rând valsul **Gânduri și iubiri** dedicat reginei Carmen-Sylva au asigurat succesul concertului condus de Christian Schulz. Deosebite, interpretate cu multă sensibilitate și rafinament au fost și compozițiile prezente în concertul dirijat de Nicholas Carthy, al cărui palmares este mai mult decât impresionant.

Genul simfonic conține o anume doză de „spectacol", adresându-se unui public larg, dar muzica de substanță s-a concentrat mai mult în perimetrul cameral. Vocea de o înaltă muzicalitate a Laurei Cabiria a impresionat în liedurile de Richard Strauss (a cărui operă, **Salomeea**, am ascultat-o în concert acum un an) și în duetele de Brahms, iar profunzimea lirismului schubertian și-a găsit interpretul perfect în persoana baritonului Klemens Geyrhofer (deja solist la Volksoper). David Lutz, un mare maestru al pianului, a tălmăcit cu o înaltă acuratețe stilistică valsurile lui Schubert și profunzime în redarea dramaturgiei liedurilor, fiind de fapt mentorul celor doi tineri cântăreți.

Amintim și recitalul de vioară și pian susținut de Bogdan Văcărescu, doctorand la Academia Regală de Muzică din Londra și Mihnea Racoveanu, discipol al renumitului Rudolf Kehrer; o interpretare de înaltă ținută artistică.

Revenind la Straus, valsurile, polcile, marșurile au entuziasmat numerosul public, ce a trăit „pe viu" ceea ce ne-a oferit TVR prin transmisiile de la Viena cu ocazia Anului Nou. Tot astfel, baletul a fost prezent prin formația „Dans Club '80" (coregrafia: Valeria Mangra), iar la ceremonia de închidere (concert condus, ca de altfel și cel de deschidere, de către Kurt Schmid) prin evoluția a 12 perechi de dansatori austrieci de la Școala de Dans „Elmyer", sub îndrumarea dr. Rudolf Peschke.

Magia atmosferei a fost amplificată de eleganța sălilor Atheneului Român, a Cercului Militar și a Sălii „Cerchez" de la Palatul Cotroceni.

Corina Bura

conexiunea semnelor

SEMNUL ȘI REFERENTUL SĂU

mariana ploae-hanganu

Semnul cuprinde în însăși structura sa referentul, obiectul real pe care lingvistica structuralistă l-a considerat extralingvistic, deci nedemn de a intra în preocupările specialiștilor.

Problematica referinței a început să intereseze pe filozofi și chiar pe logicieni; știința semnelor, semiotica, l-a consacrat definitiv ca fiind baza semnului: peste *referent* s-a suprapus *semnificatul* sau semnificația și *semnificantul* adică reprezentarea. În lucrările de lingvistică se obișnuiește să se redea această ierarhizare sub forma unui triunghi în care referentul este vârful triunghiului, în capetele celor două laturi laterale figurând celelalte două componente ale semnului. Semanticienii secolului trecut, cercetând cauzele evoluției sensurilor, nu au putut nici ei evita referentul. Dimpotrivă, una din cauzele importante ale schimbării înțelesurilor este schimbarea obiectului, deci a referentului. *Paganus* era pentru Roma antică „locuitor al satelor". De ce a devenit el în română *păgân* sau în franceză *payen*, ambele cuvinte cu sensul „cel care se opune creștinării"? Pentru că *pagani* „locuitorii satelor" au format cu timpul o categorie socială opusă alteia, *miles Cristi* adică „soldații lui Hristos". Astfel, la un moment dat, toți locuitorii satelor au devenit dușmanii sau, cel mult, indiferenți față de noua religie care se instaura în lume. Semnul are deci ca referent nu obiectul individual, ci o clasă de obiecte echivalente. Această interpretare clasematică face posibilă funcționarea artistică a semnului: un personaj literar nu reprezintă niciodată un individ real *X*, ci un grup mai restrâns sau mai larg de persoane cu același contur psihologic, de comportament și de vorbire. De fapt, orice obiect în momentul în care i se atribuie o semnificație el devine semn. Se știe că orice obiect are o anumită funcție; în afară de aceasta, el dobândește valori care-i depășesc simpla funcționalitate. Tocmai aceste valori devin înțelesuri și sunt studiate de lingviști.

Ce se întâmplă însă cu termenii abstracți, cu interjecțiile și onomatopeele? Ultimele două categorii sunt semnele lingvistice cele mai puțin abstracte. *Cucurigu* sau *cocorico* încearcă să imite, fiecare în altă limbă, „strigătul cocoșului". Se întâmplă aici de fapt o apropiere a cunoașterii senzoriale de abstractizare. Cunoașterea și redarea ei este însă diferită de la limbă la limbă. De ce când suferim de o tristețe noi, românii, spunem *ah!*, iar spaniolii, de exemplu, *ay!*? Aceste interjecții, care exprimă o stare afectivă, sunt rezultatul unor asociații repetate între situația referențială și reprezentarea ei care este generală pentru întreg sistemul de semne respectiv.

O necesară... „descoperire“

Citind articolul **Profesor sub acoperire**, publicat în nr. 30 din 7.VIII.2002 al revistei „Luceafărul“, desprinzi uşor că, dincolo de accentuări juste (slaba organizare şi finalizarea îndoielnică, tensiunea şi clima nefavorabilă de la concursul de titularizare al cadrelor didactice, din 16.VII.2002 etc.), semnatara, Doina Tudorovici, explică, implicit scuză rezultatele acestuia (cele mai slabe din 1970 încoace) şi ironizează pensionarii propuşi - cum spune dsa - să revină la catedre în locul - promis anterior - al celor cu note sub 5.

Se impune, mai întâi, a reproşa volubilei „justiţiare“ că nu cunoaşte Statutul Personalului Didactic, care stipulează posibilitatea continuării încă trei ani a activităţii profesionale peste vârsta de pensionare (dacă se întrunesc condiţiile). În al doilea rând, e de reproşat că autoarea îşi exprimă două atitudini (una, de justificare a rezultatelor candidaţilor, cealaltă, de discreditare a pensionarilor/pensionabililor), în ambele cazuri, în bloc.

Intervenţia mea nu este *pro domo*. Îmi exprim părerea că nu necondiţionat şi, deci, nu toţi pensionarii trebuie chemaţi şi nu toţi pensionabilii din acest an trebuie să-şi continue activitatea, aşa cum nu toţi profesori candidaţi la titularizare au avut rezultete slabe la concurs. Altfel spus, nu toţi vârstnicii au involuat bio-psiho-intelectual şi au devenit inapţi de a preda în continuare, cum nu toţi tinerii nu întruchipează (oare pe moment numai?) speranţele învăţământului.

Ar trebui să se mai reţină că ultimele două-trei serii de pensionari (pensionabili) s-au format în perioada în care selecţia în facultate se făcea mult mai mult „pe bază de adevăr“ (decât în ultimii 5-6 ani, mai ales), pe când practica pedagogică studenţească nu era o bagatelă ca acum, când examenele erau examene, când absolvenţii erau mult mai mult sprijiniţi să se integreze profesional, iar truda lor, deşi era şi manipulată politic-ideologic, răspundea incomparabil mai mult integrării social-profesionale a copiilor. Nu vreau să spun că pe atunci nu au fost şi „nimeriţi“ în învăţământ. Au fost, aproximativ zece ani (perioada „nevoii de cadre“, cam între 1955 şi 1965), şi de aceştia, dar nu poate fi vorba de o majoritate, ca acum. Cu certitudine, majoritatea covârşitoare a profesorilor pensionari (pensionabili) corespunde standardelor actuale, unii având calităţi (şi contribuţii) deosebite, a căror ignorare ar duce la scăderea eficienţei învăţământului (dacă acesta i-ar „absorbi“ şi pe cei cu note sub 5).

Nici despre tinerii care au participat la concursul de pe 16 iulie (câteva zeci, venite de pe băncile facultăţilor, alţii cu unu, doi sau trei ani, foarte puţini cu mai mulţi ani vechime) nu este corect să se vorbească în bloc. Realitatea ultimilor ani a arătat, însă, că puţini tineri şi-au făcut din învăţământ un ideal, nu s-au încadrat provizoriu şi nu aşteaptă alte „alternative“ (ca şi manualele). De aceea, tot la atâţia, studiul metodico-didactic şi ucenicia profesorală în şcoală au fost preocupări susţinute, iar aspiraţia la dăruire dăscălească, un inbold al studenţiei. Martori ne sunt, în acest sens, mentorii practicii studenţeşti din şcoli.

Am ajuns la un *pro domo* forţat? Nicidecum. Cine nu crede, să retrospecteze: în deceniile trecute, numărul celor care nu luau măcar 5 la acest concurs era infim şi părea întâmplător. Se dădeau subiecte mai uşoare? Nici vorbă! Era mai puţină exigenţă în evaluare? Iarăşi nici vorbă. Dacă aceste adevăruri nu sunt crezute, punem o întrebare: poate considera cineva că o notă de 5 sau chiar de 6 la concurs atestă doar precaritatea pregătirii metodico-didactice (apreciată cu jumătate din punctaj) nu şi a celei ştiinţifice (a specialităţii)? Nu o nevoie de un răspuns formal. Fapt e că, din 1990 încoace, notele de la concursul de titularizare s-au diminuat mereu.

Ce e de făcut? În loc să ironizăm candidaţii la titularizare ori pensionarii (pensionabilii), în timp ce învăţământul suferă, mai bine să propunem:

1. dovedirea unei răspunderi mai mari din partea conducerilor de universităţi faţă de componenta pedagogică şi metodico-didactică a pregătirii viitorilor profesori;

2. manifestarea de către M.E.C. a unei exigenţe sporite faţă de calitatea/eficienţa activităţii catedrelor universitare de pedagogie şi metodică;

3. crearea de către M.E.C. a unor condiţii ruai bune pentru practica studenţilor prin diminuarea normei didactice, ori/şi salarizare motivantă a mentorilor din şcoli;

4. optimizarea activităţii de formare continuă, în primul rând prin implicarea conducerilor de arii curriculare/colectivelor de catedră în programul practicii pedagogice, în al doilea rând prin sprijinirea efectivă a acesteia de către inspectoratele şcolare şi casele corpului didactic;

5. adoptarea hotărîrii guvernamentale necesare salarizării motivante a cadrelor didactice şi sprijinirii materiale corespunzătoare a instituţiilor şcolare.

Categoric, numai măsurile ferme şi renunţarea la orice paliativ la aparenţe şi demagogie pot duce la optimizarea învăţământului.

prof. **Constantin Blănaru**,
I.S.J. Suceava

Festivalul Naţional de Poezie „George Coşbuc“

Actuala ediţie a festivalului cuprinde următoarele secţiuni de concurs:

I. Concurs pentru volume de versuri publicate în perioada 2001-2002.

II. Concurs pentru volume în manuscris ale autorilor nedebutaţi.

III. Concurs de poezie pentru elevi.

Autorii de volume publicate în perioada 2001-2002 au dreptul să propună *două titluri*, în trei exemplare, însoţit de o fişă de înscriere.

Autorii de volume în manuscris vor propune un singur titlu, în trei exemplare, dactilo, însoţit de o fişă de înscriere care va fi sigilată într-un plic ce va purta titlul volumului.

Pentru elevi se acceptă maximum 10 poezii, dactilografiate în trei exemplare, nesemnate, însoţite de un curriculum vitae care va fi sigilat într-un plic ce va purta un motto ales de autor.

Manuscrisele semnate nu vor fi luate în considerare.

Toate volumele şi manuscrisele pentru concursurile de creaţie literară vor fi trimise până la data de 30 septembrie a.c. (data poştei), pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistriţa, strada Al. Odobescu nr. 3, Bistriţa, cod 4400.

Premiile festivalului:

- Marele Premiu „George Coşbuc - 2001“;
- Pentru fiecare secţiune vor fi acordate trei premii în bani.

Meoţionăm că premiile pentru Secţiunea I vor fi acordate de Uniunea Scriitorilor din România.

Dreptul de acordare şi ierarhizare valorică a premiilor pe secţiuni aparţine juriului.

Manuscrisele şi volumele înscrise în concurs rămân în arhivele festivalului.

Relaţii suplimentare se pot obţine la telefoanele: 0263/233345, 0263/231799.

Festivalul „Pituţ“

- Marele Premiu: Pan Cristian (Bucureşti)
- Premiul revistei “Luceafărul“: Lavinia Braniştе (Brăila)
- Premiul revistei “Convorbiri literare“: Ovidiu Gligu (Reşiţa)
- Premiul revistei “Contemporanul“: Iulian Cimpoeşu (Suceava)
- Premiul revistei “Familia“: Ovidiu Băjan (Hunedoara)
- Premiul revistei “Bucovina literară“: Tudoriţa Şoldănescu (Fălticeni)
- Premiul revistei “Orient latin“: Adam Lucian Daniel (Reşiţa)
- Premiul revistei “Al cincilea anotimp“: Ciprian Mihai Coandă (Craiova)

Festivalul internaţional de poezie EMIA, ediţia a III-a, 5-7 septembrie 2002 - Deva

În zilele de 5, 6, şi 7 septembrie s-a desfăşurat la Deva cea de-a III-a ediţie a Festivalului Internaţional de Poezie EMIA şi Simpozionul Naţional Poezia şi Muntele.

Un juriu avându-l ca preşedinte pe Adrian Popescu a acordat următoarele premii:

- Premiul Omnia: Gheorghe Grigurcu;
- Premiul pentru poezie: Pavel Gătăianţu (Iugoslavia);
- Premiul pentru poezie - Gheorghe Mocuţa (Arad);
- Premiul pentru eseu - Cornel Ungureanu (Timişoara);
- Premiul pentru Promovaraea poeziei româneşti peste hotare: Ion Miloş (Suedia);
- Premiul pentru critică: Ştefania Mincu (Bucureşti);
- Premiul pentru istorie literară: Ana Andreescu (Bucureşti);

Premiul pentru reviste literare: Ion Beldeanu (Suceava).

Organizator: Asociaţia Culturală EMIA, Asociaţia Morală Creştină prin Paulina Popa şi Ioan Ovidiu Muntean.

Longevitate, *sans peur et sans réproche*

liviu grăsoiu

Dintre criticii şi istoricii literari importanţi, lui Şerban Cioculescu i-a fost hărăzită o longevitate care îl singularizează. Născut în urmă cu 100 de ani s-a aflat printre noi până în vara lui 1988, iar prezenţa îi era atât de vie, atât de pregnantă, încât am impresia că s-a stins ierialaltăieri şi nu în urmă cu 14 ani. S-a situat încă din tinereţe în centrul atenţiei, captând

şerban cioculescu

interesul celor din jur prin inteligenţa sa sclipitoare, prin logica argumentaţiei, prin spiritul colocvial de esenţă franceză, prin replicile care au făcut epocă în lumea literară, prin stilul de o claritate rar întâlnită şi, nu mai puţin, prin cultura sa vastă ce îl făcea receptiv la orice valoare estetică, indiferent de orientarea ei. S-a numărat, precum bine se ştie, printre criticii străluciţi ai perioadei interbelice, dar este, în egală măsură, şi contemporanul nostru necontestat. O dovedesc nu doar cărţile scrise după 1960, ci şi intervenţiile sale în publicistica literară (prin rubrici adesea permanente) ori în viaţa culturală, până spre sfârşitul vieţii. Stilul în care se manifesta nu se schimbase, era acelaşi ca şi înainte de război, când polemistul se manifesta din plin, căutând mereu adevărul, iar acesta nu putea fi altul decât citirea atentă a textului, a documentului. În felul acesta îşi dezarma nu o dată adversarii de idei, intelectuali de cea mai rafinată expresie, ca şi el. Avea, în egală măsură pasiunea descifrării, a descoperirii de inedite referitoare la opere sau biografii ale scriitorilor, precum şi capacitatea de a analiza cu obiectivitate maximă creaţiile celor din generaţia sa, ori ale înaintaşilor. S-a pronunţat memorabil despre toţi marii scriitori ai epocii, având aceeaşi receptivitate pentru poezie, pentru proză şi pentru eseistică. Şerban „cel rău", veritabil Cyrano al criticii literare, nu s-a sfiit să-şi spună cuvântul fără teamă chiar dacă stârnea reacţia unui Nicolae Iorga, spre a aminti doar una dintre atitudinile ce i-au adus celebritatea. O făcea, cum am mai spus, pentru impunerea unei valori, în cazul amintit, T. Arghezi. Şi tot pentru statuarea temeinică a scriitorilor de referinţă, a dus la bun sfârşit ediţia Caragiale, începută de Paul Zarifopol şi a trudit vreme de decenii la ceea ce s-a numit „Caragialiana", operă fundamentală în istoria literaturii române. Prin **Viaţa lui I.L. Caragiale** (publicată în 1940), revăzută şi completată spre a întregi viziunea asupra inegalabilului clasic, prin monografia Dimitrie Anghel, prin studiul consacrat în 1946 poeziei lui T. Arghezi, prin originalele panorame care sunt **Aspecte lirice contemporane** (1942) şi **Aspecte literare contemporane** (1972), prin cele 5 masive volume intitulate **Itinerar critic**, prin ediţii de referinţă la opere uitate până la el (mă gândesc la **Peregrinul transilvan** de Ion Codru Drăguşanu, la **Poeziile** lui Şt.O. Iosif) prin alcătuirea, împreună cu Vladimir Streinu şi cu Tudor Vianu, a unei ambiţioase **Istorii a literaturii române** în 1944, prin **Medalioanele franceze**, prin acribia comentariilor răspândite în presa culturală, Şerban Cioculescu devenise, în ultimii 20 de ani ai existenţei sale, o prestigioasă instituţie ilustrând la nivel superior cea de-a treia generaţie maioresciană. Recompensele au venit şi ele, prin premii ale Uniunii Scriitorilor prin calitatea de academician, de profesor universitar, de director al Bibliotecii Academiei. Mai presus de toate s-a situat însă respectul de care a fost înconjurat de generaţiile mai tinere, cărora le-a oferit un exemplu de cavalerism intelectual. Armele sale i-au întreţinut longevitatea şi reprezintă argumentele sigure ale perenităţii unei opere de critic şi istoric literar de întâia mărime.

citate surescitate

„Prima fiind **Gânduri în oglindă** o sumă de reflecţii, adevărate poeme scăldate în lumina sufletului şi a visului din nopţile cu cer scris cu stele. Aceste gânduri nu pot decât să dea cititorului o stare de bucurie, cât şi un motiv de meditaţie de întrebări ulterioare."

„Poemele ce le aşează în pagină Victor Sterom pot fi, când triste când bogate, din toate părţile luminate de razele proprii ale sufletului. Găsim în aceste «gânduri» clipe de frumuseţe şi de explozie fină a privirii."

„Uneori, autorul lasă fantezia să triumfe. Îi dă respiraţia necesară pentru a ieşi din spaima în care intrase gata să devină inutilă."

„De aici, atunci, când i-a venit vremea, această esenţă s-a topit încet, încet în pagina de carte făcând să strălucească când melancolia, când disperarea, ambele trăiri ale sufletului."

„Reportajele din parfum de Rahela au culoare şi trezesc curiozitatea de ce se întâmplă în fiecare pagină. Este meritul autorului de a fi prezent acolo unde nimic nu se pustieşte, nici faptul mărunt nu moare. Devine vioi şi plin de interes."

"Prezentul volum de poezii, mi-a întărit convingerea că poetul Ioan Nistor are personalitate şi poemele sale sunt ca un vuiet care nu-ţi sparge timpanele, ci ţi le încălzeşte cu acele clipe întârziate ale vremii. Poezia lui Ioan Nistor fixează imaginea în cuvânt fără efort vizibil, totul curgând ca un râu obişnuit, iar la o oră târzie din noapte să stea câteva clipe pe loc, pentru o binemeritată odihnă."

(„Ardealul" - **Miron Ţic**)

Premiile „Soljeniţîn"

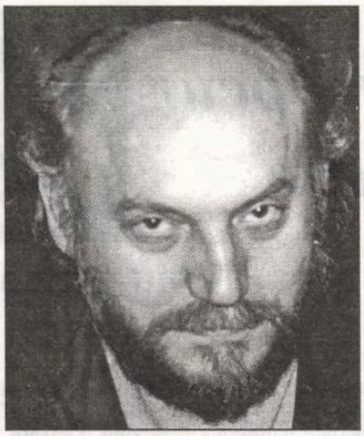
Într-o relatare din luna mai a.c., agenţia RIA-NOVOSTI a comunicat despre înmânarea de către scriitorul Aleksandr Soljeniţîn a premiilor ce-i poartă numele. Ceremonia decernării (ediţia a patra) s-a desfăşurat la Casa diasporei ruse din Moscova. Este singurul premiu particular (25.000 de dolari) din Rusia, înmânat de fiecare dată de donatorul însuşi (laureat al Premiului Nobel pe anul 1970, al patrulea scriitor, în ordine cronologică, al literaturii ruse cu această prestigioasă distincţie internaţională), sursele căruia provin din onorariile obţinute prin publicarea în spaţiul mapamondului a monumentalului roman de investigaţie documentar-literară **Arhipelagul GULAG**.

Premiul „Soljeniîn" pe anul 2002 l-au împărţit doi exponenţi reprezentativi ai orientării patriotice în peisajul actual al literelor ruseşti - scriitorul şi redactorul şef al revistei „Moskva", Leonid Borodin şi filozoful-publicist Aleksandr Panarin.

Borodin este înrudit cu Soljeniţîn prin destin, creaţie şi filozofie, fiind mulţi ani şi el deţinut al lagărelor de muncă forţată din fosta URSS. A făcut parte din lotul ultimilor disidenţi politici, eliberat abia în perioada gorbaciovistă, în 1987. În 1983, PEN-clubul francez i-a acordat „Premiul Libertăţii". Pe parcursul vremii s-a dovedit a fi un om temerar şi intransigent în faţa compromisurilor. Această latură anume a subliniat Soljeniţîn hotărînd să-l înnobileze cu distincţia sus-amintită „pentru curajul consecvent în căutarea adevărului". În afară de aceasta, Borodin îi este apropiat lui Soljeniţîn şi prin direcţia patriotică echilibrată, ce respinge în mod categoric exclusivismele naţionaliste, şi datorită căreia publicaţia „Moskva" se bucură de o largă audienţă în diferite straturi ale intelighenţiei ruse. Aleksandr Panarin, cel de-al doilea beneficiar al premiului, s-a remarcat prin cărţile **Revanşa istoriei** şi **Ispita globalismului**.

A consemnat
Gheorghe Barbă

GRAFOMANIA LA ROMÂNI



cassian maria spiridon

Îndemnul heliadesc: „Scrieţi, băieţi, numai scrieţi!“, se pare că, după aproape două secole, îşi păstrează la fel de pregnant, pentru unii, actualitatea.

Nu mult după acest îndemn, când literatura naţională era înscrisă, estetic şi axiologic, pe maioresciana „direcţie nouă“, corifeul *Junimii* va amenda indirect, în **Poeţi şi critici** (1886), îndemnul celui care a scris **Sburătorul**: „fără îndoială, în mijlocul unei activităţi critice pentru răspândirea lucrărilor sănătoase se va simţi pe ici, pe colo, şi necesitatea unei loviri directe în contra nulităţilor, care se amestecă fără nici o chemare în ale literaturii: un energic „în lături!“ va trebui dar din când în când să fie rostit în orice mişcare intelectuală“, idee preluată şi argumentată, la scurt interval, într-un alt articol, **În lături**.

Toate aceste încercări de a stopa grafomania au fost, practic, ineficiente. Mai tot românul, dacă nu-i poet, cum cere cutuma, se vrea, cel puţin, autor de cărţi, cât mai groase, cât mai cutii de bomboane asortate pe la coperte, cu un număr cât mai mare de titluri.

Cu cât inepţiile inserate pe sărmana foaie sunt mai gogonate, cu atât hârtia e mai luxoasă şi tartajele mai groase. Să ne amintim cât de legaţi în piele erau Lenin, Stalin, Mao, Ho Chi Minh şi alţi iubiţi conducători de patrii socialiste. Cunoscute sunt operele legate în roşu ale genialilor noştri conducători Dej, Ceauşescu *i drughie*.

Până în 1989, economia etatistă, în care erau incluse, se înţelege, şi editurile, era, cum ştim cu toţii, sub un strict control ideologic - posibilă cale de stopare, după criteriile agreate de partid, a multor însăilări veleitare -, dar nu şi în cazul celor care, prin textele lor, proslăveau conducătorul, partidul şi victoriile socialismului; din păcate, supralicitate în dauna scrierilor de talent, care, normal, erau considerate duşmănoase. Inclusiv singura editură, Litera, care publica pe banii clientului, în regimul socialist, era la fel de cenzurată ideologic.

Cine-i curios poate consulta, în biblioteci, cărţi extrem de luxoase, din anii cincizeci, laureate cu *Premiul de stat* (banii primiţi erau suficienţi să construieşti o vilă cu tot confortul) semnate de autori ca: Maria Banuş, Mihai Beniuc, Veronica Porumbacu, Eugen Frunză, Dan Deşliu şi încă mulţi alţii, cu „poeme“ fluviu *corespunzătoare* politicii partidului-stat din acel moment.

Pentru grafomania proletcultistă se plătea consistent, unei clientele bine verificate şi, la rândul ei, destul de exclusiviste în „obsedantul deceniu“. Exclusivism diminuat după 1965, când, din contră, se cerea noilor autori să-şi aducă obolul la construirea multilaterală a socialismului cu versuri, articole sau proze compatibile cu subiectul. Să ne amintim monumentalele *Omagii* închinate celor doi dictatori publicate anual la editurile din întreaga ţară, ce aveau în cuprins, pe lângă inconografia policromă, texte semnate de autorii locului, nu puţini din ei scriitori importanţi şi la această oră. Nu-i vom deconspira, se ştiu şi singuri. Oricum, astfel de tomuri, pentru cititorul interesat, pot fi răsfoite în marile biblioteci, prilej de a „admira“ texte de un penibil pupincurism, unele, cum menţionam, semnate de autori binecunoscuţi, astăzi gata, oricând, a da lecţii de civism şi nu numai. Puţini au fost cei care, până la căderea comunismului, în decembrie '89, să nu fi scris sau semnat măcar un text adecvat epocii. Dintre cei cât de cât semnificativi, ca valoare literară, ce n-au publicat astfel de texte, în timpul *epocii de aur*, din nefericire, nu cred că depăşesc, la o enumerare generoasă, degetele de la o mână.

Privatizarea şi dreptul de a înfiinţa edituri particulare, după '89, a deschis porţile numeroşilor veleitari, autori de texte pentru albumul familiei etc., la a-şi publica, între două coperte, însăilările, ades agramate, se înţelege cu bani adunaţi de la neamuri sau sponsori (probabil prieteni sau rude) extrem de generoşi, se pare, cu grafomanii.

Cum sunt *harnici*, umplu caiete peste caiete, pe care se grăbesc a le da tiparului şi după 3-4 astfel de produse editoriale (unii au şi câte 10-15 volume), se grăbesc a-şi propune dosarul de primire în Uniunea Scriitorilor. Se vor validaţi scriitori indivizi care ar putea fi cel mult recunoscuţi, cu indulgenţă, drept scriitori de vagoane - de altfel, profesie inclusă în nomenclatorul meseriilor şi la fel de onorabilă ca oricare alta. Orbiţi de faptul că sunt autori, de! au cărţi publicate, scot şi diverse publicaţii obscure în care se gratulează reciproc. Interesant e că astfel de periodice sunt uneori tratate, pentru subvenţiile acordate de stat, la acelaşi nivel cu publicaţii de prestigiu.

fonturi în fronturi

O măsură ce se impune pentru eliminarea, pe viitor, a unor astfel de tipărituri de la subvenţiile acordate din bugetul statului, ar fi introducerea unor criterii, fiecare notate cu un număr de puncte, şi celui ce nu întruneşte punctajul minim stabilit, să i se refuze obligatoriu dreptul la sprijin financiar. Reducând, prin acest mecanism, numărul publicaţiilor subvenţionate, la aceeaşi sumă totală se va asigura un cuantum financiar vizibil îmbunătăţit celor rămase pe lista revistelor sprijinite de la buget. E drept, aceasta nu va împiedica apariţia publicaţiilor proaste, sau a cărţilor ilizibile, dar de această dată cu banii personali, nu ai contribuabilului.

Pe lângă mulţimea grafomanilor de rând, aflăm şi grafomanul politic. Mai tot parlamentarul, membru al Guvernului, dar şi cel mai mărunt membru al clasei politice româneşti se simte dator, chiar îndreptăţit să devină, neapărat, autor. Celebru este cazul unui fost primministru, care, până la ocuparea acestui scaun, n-a încercat să-şi publice „capodoperele“. În scurt timp după instalare şi-a tipărit versurile şi proza, atenţie, la edituri de prestigiu, cu lansări cât mai mediatizate.

Nu există căi de stopare a veleitarismului, a doritorilor de a fi autori, indiferent de preţ, totdeauna se va găsi o editură sau o publicaţie, cât de marginală, să publice, pe banii grafomanului, operele ignobile ale acestuia. Grafomanul care frecventează revistele este mieros iniţial, plin de supuşenie, insinuant, dornic de a propune varii atenţii şi servicii, pentru ca, în cazul în care va reuşi să scoată oarece plachete, să se transforme într-un tigru plin de aroganţă, gata să te pună la zid pentru curajul de a-i refuza textele sale prizărite. Obraznic peste poate, consideră că trebuie să-l lecturezi imediat, cu permanente exclamaţii admirative, timp în care ipochimenul, ignorându-te imperial, nu numai că nu a fost interesat a te fi citit prin reviste sau în volumele pe care le-ai publicat, dar nici nu ştie şi nici nu vrea să se oboseaască a afla de eşti poet, critic, prozator etc. Refuzat de toate editurile şi revistele, îşi va face propria editură şi/sau propria revistă, în care se va autopublica şi elogia în condiţii grafice exorbitante, dar fără nici o urmă de talent.

Singurele posibilităţi de temporizare a inflaţionismului tipografic sunt: ignorarea, cu program, de către critică a acestor texte, neantizarea în rubrici de genul *Topul cărţilor proaste* (cum este aceea susţinută inteligent în „Antitezele“ de la Piatra-Neamţ), şi speranţa că un public cu gust literar bine format, în primul rând de sistemul educaţional, dar şi de publicaţiile serioase, va şti să respingă astfel de subproduse beletristice.

Deocamdată, putem afirma: grafomania la români este o întreprindere profitabilă, cu mici şanse de a falimenta.

Încheiem cu ultimele fraze maioresciene din **În lături**: „Eşti acum convins, iubite cititor?...

Dacă eşti convins, atunci, fă bine, subscrie acest articol împreună cu mine, n-ar fi decât pentru strigătul *în lături*! cu care începe“.

În numărul viitor al revistei noastre veţi citi un interviu cu prozatorul Augustin Buzura.

BIBLIOTECA „ASTRA“ SIBIU

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ SIBIU
2048

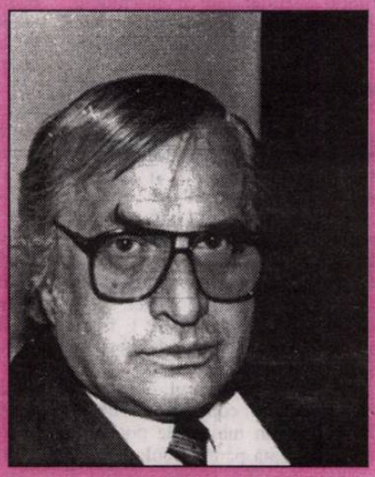
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

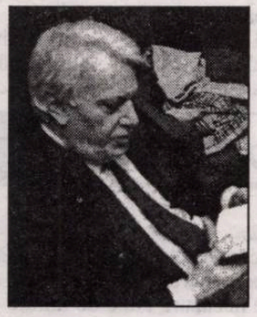
Nr. 32 (570)
Miercuri, 18 septembrie, 2002

La C.N.S.A.S. am mers foarte detașat, dar pe măsură ce înaintam cu lectura, m-am simțit, involuntar, invadat de o greață cosmică. Ura lor depășea tot ce-mi imaginasem, de asemenea, minciunile și toate câte mi se atribuiseră. Se pare că Securitatea angajase un anume tip de turnători, ca să poată vorbi prin ei ceea ce îi convenea. Oricum, nici un text al securiștilor nu se ridica la înălțimea urii și ticăloșiei colegilor mei.



augustin buzura

literatura lumii



jorge semprún

Deci, în afara partidului, nu se puteau obține decât adevăruri parțiale, trecătoare, episodice, efemere, mărunte schije de adevăr. A avea dreptate împotriva partidului însemna să fii în posesia unei neînsemnate parcele de adevăr, care, desprinsă de Adevărul global, istoric și concret al Spiritului-de-Partid, se transforma în mod dialectic într-o minciună globală.

aniversare

pag 7

mihai cimpoi

Dreapta cumpănă

pag 23

omagiere

dan duțescu

Prezentul memoriei

horia gârbea:

Poetul "îngrijeşte bubele spiritului"

Un volum de poezie cu totul neobişnuit a apărut la Editura Muzeului Literaturii Române. O editură care de un timp încoace se arată foarte generoasă cu cititorii. Cartea nu are pe coperta sa, de un mov-roz greu de redat în cuvinte, numele autorului. Se numeşte "Daniel al rugăciunii ". Semnul "rugăciunii" este o ideogramă simplă din familia celor care în aeroporturi indică toaleta: o siluetă îngenuncheată (coperta Octav Gheorghe).

Cititorul neiniţiat care ar deschide-o, ar rămîne nedumerit sau poate ar fugi speriat. Şase "luni" (primele din an)

vizor

constituie titlurile părţilor şi cuprind versete numerotate, înzestrate cu trimiteri, prin semne grafice, la concepte similare. Ori de câte ori apare un cuvânt, el e precedat de o steluţă, cerculeţ, triunghi etc. şi credinciosul cititor e trimis la alte locuri, indicate prin lună şi verset, unde profetul s-a rostit în chestiune. E foarte probabil că un simplu amator de literatură n-ar mai ajunge până la postfaţa de unde aflăm totuşi cine este autorul, dacă n-am băgat de seamă la copyright-ul de pe pagina 2. Chiar un iubitor de poezie ar putea să nu răzbată până la colofonul în care acest autor-profet, teoretic neştiut, îi binecuvântează pe cei care au contribuit la apariţia cărţii lui. De la săditorul arborilor care s-au prefăcut în hârtie, la editorul Al. Condeescu. Astfel, acest ipotetic (ne)cititor, ar scăpa "clou-l" cărţii: îndrumarul final în care autorul ne arată în ce împrejurări versetele lui ne-ar fi de folos. Astfel, când "ţi-e frică de moarte" e bine să citeşti Mai 1-4 sau Iunie 24-26b, iar "când eşti ispitit sexual" – Februarie 1-4 în care, de altfel, eroul liric e ispitit să se lepede de Dumnezeu pentru o muiere ("Unde duci tu să distrezi poezia ta?").

Cititorul iniţiat însă, va recunoaşte uşor, dincolo de aceste artificii exterioare şi relativ neînsemnate, menite să-i "sperie pe burghezi", stilul inconfundabil şi viziunile inspirate ale lui Daniel Bănulescu. Un redactor de carte mai autoritar ar fi redus partea de joc grafic în favoarea versurilor propriu-zise, puternice, originale, patetice, dar bine stăpânite. În ele, Daniel, fie că este sau nu "al rugăciunii", aparţine în orice caz literaturii. El mimează bufon sau joacă deplin convins roluri precum "păcătosul" sau "iluminatul", dar statura lui de artist întrece rolul pe care şi-l asumă vremelnic. Ar fi exact de spus că Daniel Bănulescu scânteiază poezie aproape de la sine. Asceza pe care şi-o impune şi o declară nu îi este cosubstanţială precum îi este plăcerea de a se lăsa, fericit, să strălucească în fragmente memorabile: "Nu-s decât pliculeţul de ceai, scufundat pentru o clipă în lumea fierbinte. Îndreptându-i culorile. Apoi voi fi ridicat." Poetul Daniel "îngrijeşte bubele spiritului", ale lumii, sărutând-o pe-aceasta ca pe leproşi.

Stând cândva pe la *Mititica*, în preajma Revoluţiei decembriste, poetul Cassian Maria Spiridon o *omagiază*, închinându-i un întreg număr în revista „Poezie". Detenţia în viziunea unor autori ca Andrei Zanca, George Popa, Al. Husar, Leo Butnaru şi alţii are zăngănit de lanţuri.

stelian tăbăraş

"Firoscos"

nocturne

Ori de câte ori e vorba să-şi caute, să-şi limpezească specificul naţional, popoarele caută doar calităţile, ca şi cum ar fi vorba de un... peţit istoric. Numai că trăsăturile pozitive se întâlnesc şi la vecini, şi ei se socotesc printre "cei mai viteji" (chiar şi fără să ciuntească din "părintele istoriei", Herodot, taman partea care îi caracterizează), şi "cei mai învrăjbiţi", mai incapabili de mânie (cât despre "cei mai ospitalieri", cum ar suna să fii cel mai ospitalier cu... ocupantul? aşa că termenul a devenit "cel mai tolerant"). Dar şi mai săraci în amintiri ne nimerim atunci când e să inventariem multiplele modalităţi în care ne batjocorim înţelepţii, învăţaţii. Având în vecinătatea temporală oralitatea, ponegrirea intelectualului nu mai e doar matrice verbală: e mentalitate istorică. "Firoscos" ("scos în afara firii") a provenit prin paronomasie din *filosof*, termen oricum neînţeles de neştiutorii de carte şi chiar de ceilalţi în mai mare măsură decât le ofereau cărţile populare şi fabulele lui Esop. Dacă expresia ar proveni din perioadele de tipar-şcoală, ar putea fi băgate la "polemici". Aşa vom proceda cu "Filosofi şi plugari" a lui Coşbuc. Snoava cu ţăranul care răspunde exact cât e ora doar aplecându-se şi legând ugerul vacii (în variante mai grosiere e vorba chiar de un taur) n-ar putea fi introdusă aici dacă cel ce întreabă n-ar fi un învăţat şi nu l-ar controla pe ţăran după fiecare răspuns cu un perfect ceas elveţian. Lămurirea mai de la urmă că, dând la o parte ugerul, pe sub burta animalului se vede turnul Primăriei cu ceas, e de tot hazul. Mai periferică pare formularea paremiologică "Unde e deşteptăciune cu sacul este şi prostie cu carul". Afirmaţia nu lasă loc nici unei probabilităţi sau excepţii, e categorică. Faptul că ocupanţii sovietici au început deznaţionalizarea cu intelectualii, decimându-i, marginalizându-i, corupându-i, s-a dovedit o acţiune pe linia "ponegririi istorice" a învăţatului. Nu era tot el, intelectualul, animat de un mărunt spirit mic-burghez, inconsecvent, nedemn de încredere şi, în consecinţă, marginalizat - după clasa muncitoare, după ţărănimea muncitoare?

Dar poate că summum-ul simbolizării soartei intelectualului l-a dat tot ţăranul român, în mai puţin cunoscutul basm *Făt Frumos, cel cu cartea în mână născut.* Neputându-i-se dezlipi de mână cartea ("care şi ea s-a născut"), copilul şi apoi tânărul Făt-Frumos are de îndurat tot felul de necazuri. Nu e de mirare că prototipul basmului e aproape necunoscut. Ia să fi fost el cu sabia ori cu secera în mână născut, ce simbol naţional s-ar mai fi găsit în el!

Ar mai fi un personaj, ciudat hamletian, posibil/probabil o chintesenţă a intelectualului "cu îndoială carteziană cu tot". E Strâmbă Lemne! în echipele lui Harap Alb sau Făt-Frumos, rolul lui în salvarea situaţiei e nul! Atunci de ce e "cooptat"? Ca număr de circ? Şi mai ales, de ce să-l enerveze pe acest paşnic vlăjgan rectitudinea lemnului? Vrea o schimbare de noţiune? Posibil. Cert este că, de vreme ce se întâlneşte în literatura populară un "Strâmbă-cuvinte", el nu poate fi din altă stirpe decât a înţeleptului.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Ţepuş (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:

Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

„Visuri de femeie“

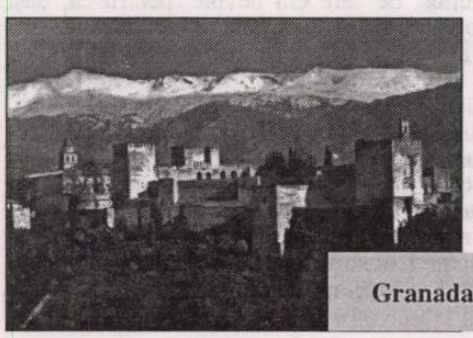
caius traian dragomir

De ce oare numai de femeie - dacă este vorba de visuri? Cine nu visează - în sensul alcătuirii unei ţesături a speranţelor? Poate, paradoxal, conştiinţa (conştienţa, mai exact) este sinonimă nu cu raţiunea, ci, mult mai mult, cu visul. A gândi, a raţiona se rezumă până la un punct, la a găsi un mod al dezumanizării, acum sau în trecut. Gândirea consecventă, fermă, respectând principiile logice (identitatea, non-contradicţia, terţiul exclus) transformă, cel puţin parţial, fiinţa umană în computerul, bine cunoscut astăzi, deja inventat sau altădată, încă departe de a fi fost inventat. Homo sapiens, tocmai prin facultatea sa gânditoare, prefigurează inanimatul, idee care, de altfel, se poate regăsi, implicată sau explicitată, atât în filozofia lui Henri Bergson, cât şi în opera lui Sigmund Freud. Omul visului este însă omul adevărat - în timp ce gândirea conceptuală structurată, organizată după regulile procesualităţii logice, nu este în măsură să cuprindă altceva decât imagini parcelare - obiecte matematice sau fizice, experienţe directe sau construcţii abstracte, visul este (mai mult decât stilul) „chiar omul“. Graham Greene a publicat o tulburătoare carte a memoriei viselor sale nocturne, adevărate, intitulată **Universul meu secret** şi care se deschide printr-un moto din Heraclit: „în stare trează toţi oamenii împărtăşesc o singură lume - când adorm, fiecare îşi regăseşte universul său secret“. Omul este o fiinţă personalizată, o fiinţă a individuaţiei şi nu una a uniformizării.

Sub titlul **Visuri de femeie**, Ingmar Bergman a realizat, în urmă cu nişte zeci de ani, unul dintre cele mai frumoase filme ale existenţialismului. Ce leagă totuşi, universurile secrete feminine dacă nu într-un singur univers mai larg (diferit, cu toate acestea, de banala, triviala chiar, lume a tuturor) cel puţin într-o anumită categorie a visurilor omeneşti? Desigur, înainte de toate - credem noi toţi - intervine sensibilitatea, sentimentul apoi, probabil, erotismul, suferinţa, delicateţea, naivitatea, inocenţa, o inocenţă persistând chiar şi dincolo de circumstanţele cele mai puţin pure ale vieţii. Toate acestea sunt aspecte care impresionează, care emoţionează; neîndoielnic, ar fi suficientă o oarecare doză de cinism pentru a transforma imaginea aici schiţată (pe urmele, de altfel, ale lui Bergman) a sufletului profund în care sunt legănate visurile de femeie în contrariul ei perfect, alcătuind-o nu din sensibilitate, ci din insensibilitate, nu din suferinţă, ci din cruzime şi nu din inocenţă, ci din perversitate - important este faptul dacă ţi-o imaginezi visând pe Julieta sau pe Messalina, presupunând că ambele visează. În fapt, cel care s-a gândit să creeze o operă cinematografică în jurul pasionantei şi neliniştitoarei idei a visurilor feminine a vrut să se refere, atât conştient, cât şi într-o nesfârşit de mare măsură, dincolo de evidenţa conştiinţei, la visul persoanei mai puţin în stare să îşi satisfacă visul, la aşteptările rar şi timid mărturisite ale fiinţelor alcătuite astfel încât să fie nu destul de puternice şi dure pentru a înfrunta un destin nedrept, apăsător, oprimant. S-a spus „visuri de femeie“ cam în acelaşi mod în care s-ar fi făcut o referire la visurile de copil, ori de om sărac, suferind, prea bun, în dezorientare, înşelat. Dacă într-adevăr, însă, visul este omul, visul apare ca o marcă a slăbiciunii, a dorinţei neîmplinite, satisfăcută doar în imaginaţie. Fraţii lui Iosif, fiul lui Iacob-Israel, caută să scape de „visătorul acesta de vise“. În vis apar unite şi exprimate astfel, idealul şi fragilitatea condiţiei umane - o condiţie mai evidentă în trăirile şi neîmplinirile (împlinirile) feminine.

Hermann Hesse vorbeşte în **Lupul stepei** despre visurile de adolescenţă ale unei femei care avea să adune în ea, mai târziu, inteligenţă, distincţie, dăruire, sacrificiu, risc. Personajul lui Hesse spune: „visam să fiu mamă de martir, iubită de rege, soţie de revoluţionar, soră de geniu“. Evident, dacă ar fi vorbit un bărbat, el spunea: martir, rege, revoluţionar, geniu sau, poate, fiul unei martire, iubitul unei regine etc. Lista concepută de Hesse, citită astăzi, este cutremurătoare: unde sunt banii, unde sunt miliardarii, unde sunt dorinţele de îmbogăţire, de confort, de dominaţie comodă care epuizează astăzi totalitatea aspiraţiilor acumulate în imaginarul civilizaţiei noi?

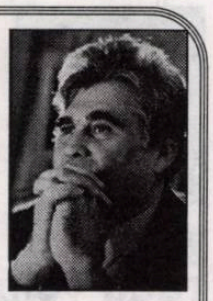
A fost o vreme când idealul reprezenta contrariul mercantilismului, al cultului materiei sau imanenţei.



Granada - Vista de la Alhambra y Sierra Nevada

acolade

Animaţia amorelatrilor



marius ţupan

Societatea de consum - pentru unii, gata consumată - a adus cu sine suficiente anomalii, încât multe valori, îndeosebi literare, au fost trecute în umbră. Amatori de toate felurile - „Cântarea României“ continuă sub alte variante! - abundă şi inundă numeroase canale: cele media refulează chiar. Nu intenţionăm să comentăm boala discursurilor de la microfoane, nici prestaţiile unor Becali, Dragomiri sau Dino-zauri, intraţi deja în galeria comicilor vestiţi ai undelor (o, Doamne, ne lipseşte atât de mult Gheorghe Dumitraşcu, cel mai autentic caţavenc al zilelor noastre!), ci o altă maladie care atacă sistematic fiinţa noastră. Au proliferat, aşadar, ca Păuneştii după buimăcelile decembriste, emisiunile interactive (!) în care redactori şi ascultători (eventual, telespectatori) se află într-o pălăvrăgeală pantagruelică, propunând cântece şi emiţând verdicte, aşteptând melodii de orice fel, voci din orice ţinut - nu mai contează ţinuta! - şi alte auzenii, ca să ne demonstreze câtă utopie şi democraţie se află în biata noastră Românie. Cine urmăreşte cu atenţie astfel de convorbiri, între redactori şi ascultători, între realizatori şi telespectatori (defunctul post al lui Dan Diaconescu excela în acest domeniu), între agitaţi şi pacificaţi, între cine se găseşte şi cine se interpune, e încercat de sentimente contradictorii. Cei care vor să-şi audă numele, pomenit pe unde, sunt cam aceiaşi, migrând de la o emisiune la alta, fiindcă, cu această ocazie se scutură de anonimat. Pot fi auziţi de semenii lor: iată, mai sunt în viaţă şi nu au de gând s-o părăsească repede! Dar nu se mulţumesc doar cu atât: ar fi prea puţin. Se întrec în a-i tămâia pe unii redactori, care le înlesnesc intrarea în direct: ca să le ridice moralul! Dacă n-ai cunoaşte *marfa*, ai putea crede că asculţi somităţile momentului. Monica Patriciu, Mihai Elecheş şi alte nume asemănătoare devin idoli de-o seară sau de-o vară, căci gratulările nu seacă vreodată. Urmează, firesc, urări reciproce, promisiuni suculente, şi, nu în puţine rânduri, ai vaga impresie că toate astea sunt dinainte aranjate: să dea bine la imagine! Când ascultătorii şi telespectatorii aşteaptă muzică bună şi idei pertinente, se lovesc de şiragul banalităţilor şi de dialoguri cu miasme din Piaţa Matache Măcelaru. Pensionarii, cei care se plâng adesea de situaţia lor materială, îşi depun (voit!) banii la Romtelecom (că orice convorbire se taxează, nu?), redactorii submediocrii vor să iasă şi ei prin ceva în faţă, iar noi, ascultătorii şi telespectatorii, suntem terorizaţi de un spectacol penibil, care consolidează frontul maneleomanic al ultimilor ani, ameninţând să se instaleze deasupra României pentru mai multe vreme.

LUCIDITATEA CRITICII (I)

radu voinescu

Constantin Pricop este un critic a cărui *calité maîtresse* este luciditatea. Seriozitatea aceasta a lui l-a ţinut până acum (şi e de presupus că situaţia nu se va modifica simţitor) departe de aprecierile celor care comentează fenomenul literar de la noi, indiferent că o fac în rubrici din revistele literare, indiferent că scriu studii şi cărţi, indiferent că se pronunţă în acele conversaţii despre care Thibaudet spunea că şi ele constituie o formă de critică. Aşa cum scrie şi cum se manifestă în arena literară, Constantin Pricop este un intelectual neînregimentat, ceea ce nu poate să constituie un avantaj pentru ascensiunea sa în ierarhia vedetelor domeniului, dar îi conferă independenţă în opinii. Textele sale, publicate de-a lungul timpului (volumul de debut, **Viaţa fără sentimente**, a fost tipărit în 1982, la Editura Eminescu, urmat, abia la opt ani, în 1990, de un al doilea, **Marginea şi centrul**, la Cartea Românească) în cele mai multe dintre revistele importante ale ţării nu mi se pare că i-ar fi asigurat locul pe care-l merită în aprecierile contemporanilor. Care contemporani se extaziază fără măsură în faţa producţiei de câteva articolaşe ale unor juni şi june cu o cultură mai rău decât precară, dar a căror *calité maîtresse* este obrăznicia. Este ceea ce semnalam - discrepanţa dintre merite şi glorie în lumea noastră literară - şi când comentam cazul lui Marin Mincu, deşi situaţia celor doi critici este sensibil diferită.

orizont de aşteptare

Cartea lui Constantin Pricop **Seducţia ideologiilor şi luciditatea criticii. Privire asupra criticii literare româneşti din perioada interbelică** (Editura Integral, Bucureşti, 1999) este un bun exemplu nu numai de rigoare proprie actului critic, dar şi de perspicacitate şi acribie în investigarea unui domeniu complex, încărcat de contradicţii. Niciodată o epocă nu se prezintă ca unitară, în pofida precizărilor metodologice, fatalmente reductive, cu care vin cei care încearcă să o facă comprehensibilă, în ciuda categorisirilor, a periodizărilor care încearcă să-i surprindă tocmai liniile esenţiale. Este un principiu de la care criticul pleacă în creionarea tabloului perioadei dintre cele două războaie, când s-au manifestat atât M. Dragomirescu şi Paul Zarifopol, dar şi G. Călinescu, şi Camil Petrescu, şi C. Stere, şi Iorga, şi Ibrăileanu, şi E. Lovinescu, şi Nichifor Crainic şi Nae Ionescu, şi Cioran, şi Blaga, şi Arghezi şi mulţi alţii, fiecare exersând actul critic din câte o direcţie estetică sau ţinând de ideologia unui program având conexiuni către politic.

Care sunt criteriile care ne determină să considerăm o epocă literară - cea dintre războaie, în speţă -, ce factori sunt de luat în calcul când recurgem la periodizări şi uniformizări teoretice? Cronologia? Evenimentele care din punct de vedere al seismelor istoriei ni se pare că ar constitui bornele temporale, o convenţie care ţine de ivirea unui manifest literar? Apariţia în viaţa socială şi politică a unei personalităţi, a unei opere majore, de la care se revendică apoi cohorte de epigoni? Unele dintre acestea sau toate la un loc. Este premisa de la care Constantin Pricop porneşte când analizează fenomenul literar interbelic punându-l în relaţie cu evenimentul istoric, cu răbufnirile ideologice reflectate în publicistică şi în cărţi, cu apariţia unor programe politice, cu influenţa ideilor împrumutate din cultura occidentală sau a celor venite dinspre mişcarea social-literară din Rusia. Ideologia artei pentru artă (Maiorescu) contra ideologiei artei cu tendinţă (Dobrogeanu-Gherea), sămănătorismul iorghist contra poporanismului de la „Viaţa Românească", căutarea unui filon arhaic de către Blaga în conjuncţie cu respingerea modernităţii la autorii „Manifestului Crinului alb" (Sorin Pavel, I. Nestor, Petre Marcu-Balş alias Petre Pandrea), cosmopolitismul, care s-a dovedit, în perspectivă ulterioară, naţionalism de bună şi aleasă orientare tocmai prin discutarea valorilor lumii şi literaturii româneşti cu mijloace elevate şi cu metodă carteziană în **Istoria civilizaţiei române moderne** şi în **Istoria literaturii române contemporane** (între altele) lui Eugen Lovinescu şi autohtonizarea conceptelor filosofiei la Vasile Băncilă, ortodoxismul lui Nichifor Crainic şi exaltarea nihilistă a lui Cioran, moderninatea lui Camil Petrescu şi literaturizarea vieţii de către Eliade şi kriterioniştii, critica de bun simţ a românismului practicată de Rădulescu-Motru şi S. Mehedinţi sau D. Drăghicescu şi violenţa avangardei.

Constantin Pricop ştie, o dată cu epistemologii secolului trecut, că ideologiile pot vicia şi percepţia realităţii şi acţiunea socială. Dar, tot ca şi ei, nu poate conchide decât că „abandonarea sistemelor generale de idei ne-ar constrânge, în cazul oricărui lucru, fenomen etc. cu care venim în contact, să reluăm, de fiecare dată de la început, evaluările, situările, reflecţiile. O astfel de renunţare e însă greu de imaginat; însuşi instrumentul cu care efectuăm analiza situaţiilor reale, fie acesta preluat, transmis prin tradiţie, fie el «confecţionat» de noi înşine, este creaţia experienţelor anterioare. Nu avem cum să ne prezentăm în faţa fiecărui fapt pe care viaţa ni-l scoate în cale cu o conştiinţă «pură», «necoruptă» de generalizări..." Este luciditatea *raisonneur*-ului, care cunoaşte limitele oricărei analize (nu se pot efectua măsurători precise ale unui sistem aflându-te în interiorul sistemului), dar şi le asumă cu gradul de obiectivare şi de relativizare inerente.

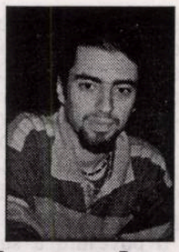
Este platforma „ştiinţifică" de pe care abordează interpretarea datelor pe care dezbaterile critice dintre războaie în cultura română le oferă, este suportul de pe care priveşte cu un ochi care caută mereu ambele feţe ale fenomenului în intenţia unei valorizări cât mai puţin tributare unor „canoane". Un astfel de „canon" impunea, până nu demult, situarea în relaţie dihotomică a poziţiei criticilor orientaţi spre Europa şi a celor orientaţi către valorile autohtone. „Examinarea fără prejudecăţi a relaţiilor cu Europa - scrie Constantin Pricop - ne prezintă însă o altă realitate. Scriitorii din prima grupare sunt într-adevăr ataşaţi de Europa, dar de o Europă care apărea în acel moment conservatoare, o Europă care, în primele decenii ale secolului, făcea eforturi să păstreze spiritul liberal al secolului anterior, spirit tot mai îngrădit de «noua Europă», de «Europa revoluţionară». Spre această nouă Europă revoluţionară se orientau autorii din grupările de dreapta («Cuvântul», «Gândirea» etc.), receptivi la ultimele orientări - cultivarea valorilor naţionale, reînvierea religioasă (neotomismul), respingerea pozitivismului... Lupta nu se dădea, aşadar, cum s-a repetat la nesfârşit, simplist, între nişte europeni subţiri şi nişte grosolani partizani ai realităţilor locale, ci între adepţii revoluţiilor europene de dreapta şi cei ai formulei liberale, aflaţi, în acel moment, în defensivă." Ideea aceasta conciliază, mi se pare, imaginea de intelectuali autentici, de scriitori valoroşi a unor Eliade, Cioran, Nichifor Crainic, Constantin Noica şi profilul lor „politic" pe care unele orientări din publicistica actuală ţin să-l aplice pe operă dintr-o perspectivă insuficient gândită axiologic, operaţie care crează disjuncţie între cele două tipuri de valorizare. Făcând ravagii în rândurile cititorilor care nu ştiu dacă a-l admira pe Eliade mai este corect din punct de vedere politic, de vreme ce va fi fost un autohtonist fioros.

Edgar Morin, cel din **Pour sortir du XXe siecle** şi din **La Méthode 4. Les idées. Leur habitat, leur vie, leurs moeurs, leur organisation**, Clifford Geertz, cel din **Ideology as a Cultural System**, Jean-François Revel, cel din

La connaissance inutile sunt, împreună cu alţi autori, reperele unei interpretări care caută să ia în considerare fenomenul întrepătrunderii ideologiilor în viaţa literară, în viaţa socială şi politică a României interbelice, coexistenţei şi confruntării lor, având ca rezultat o anumită configuraţie particulară a dimensiunii culturale, artistice a epocii. Provocând anumite discursuri critice. Probabil că, din punctul acesta de vedere, cartea păcătuieşte, pentru că nu realizează aşteptatele rapeluri în universul operelor care s-au scris atunci, autorul mizând pe cunoaşterea pe care cititorul se presupune că o deţine în privinţa literaturii apărute între sfârşitul primului război şi îngheţul care s-a instalat o dată cu dictatura comunistă. Poate cartea s-ar fi prezentat şi mai stufoasă. Dar cred că efortul ar fi meritat.

Chiar şi aşa, ne aflăm în faţa unui examen minuţios, de care era nevoie, pentru că, deşi socotită de încă multă lume o literatură de gradul al doilea, critica se manifestă - R. Wellek ştia asta încă din 1962 (volumul **Conceptele criticii**, în care se regăseşte această idee a apărut în româneşte în 1970) - , ca un domeniu autonom, cu puternică influenţă asupra mentalităţilor şi operelor artistice şi sociale. Iar diversitatea excepţională a fenomenului în perioada sus-amintită, ca şi extrem de buna reprezentare în spaţiul nostru obligau de mult la o meticuloasă şi bine articulată reflectare.

Fragilitatea palimpsestului



bogdan-alexandru stănescu

"Ne are doar în minte, cine ştie... Aşa cum eu, de pildă, am un roman, pe care, poate, nu am să-l scriu niciodată... Dar, în creierul meu, există, se desfăşoară. S-au îngrămădit acolo bărbaţi, femei, câini, pisici, se dau lupte, au loc execuţii, crime - un pleonasm, părinte, orice execuţie e o crimă - se comit violuri, trădări; adulterele sunt fleac; vin molime, cataclisme, se trăieşte greu în mintea mea, puţini scapă, nici unul, până la urmă - la fel ca pe pământ. Ca în mintea lui Dumnezeu, indiferent cum îl numim: nu e deloc uşor, părinte, să te mişti într-o Idee, e devastator." (*Alexandru Ecovoiu* - **Sigma**, *Editura Cartea Românească, 2002*).

Romanul lui Alexandru Ecovoiu îşi propune mult: scriere metatextuală, palimpsestică, ce implică numeroase culisări între palierele narative, romaneseu, încercare iconoclastă, povestire captivantă, "reportaj", dare de seamă asupra unei societăţi bolnave etc.

Ce reuşeşte din toate acestea? Reuşeşte, într-adevăr, la nivelul ideatic, să stârnească o groază de întrebări: istoria este ficţiune - premisă de la care pleacă întreaga construcţie romanescă - deci putem broda pe marginea ei "istorii" fascinante. Ştim cu toţii la ce rezultate a dus adăugarea unui "nu" în cronica asediului Lisabonei (mă refer la romanul lui Jose Saramago), aşa că forţarea păcii prin adăugarea unei virgule (aşa cum se întâmplă în **Sigma**) nu mai miră pe nimeni. În plus, autorul reuşeşte "incipit"-ul unei povestiri, pe care o duce, din păcate, la un final previzibil, dar adecvat romanului-eseu în care se transformă **Sigma**. Un misterios călugăr, aparţinând unui Ordin secret şi puternic, doreşte să manevreze conştiinţa religioasă a vremii, întorcând-o înspre Tată (uitat de oameni în favoarea Fiului). Pentru asta va creşte doi gemeni-experiment, pe care-i antrenează (pe o Insulă locuită de albinoşi), "să devină Isuşi".

Celălalt nivel al romanului analizează procesul creaţiei acestei povestiri, cât şi realitatea autorului, prozator "ratat" navigând între celelalte personaje cheie ale "palierului-uzină" (am să denumesc prin acest termen laboratorul creaţional al **Sigmei**): vulcanicul Hardmut, pe jumătate evreu, pe jumătate neamţ, curva-intelectuală Icsa (x, vezi cromozomii feminini), Preotul, adversar de idei, Medicul (de la Stabiliment) şi cam atât. Ideile care intră ca existenţiale în povestirea pretext sunt elaborate în urma unor lungi (şi adeseori obositoare) discuţii ce au loc pe palierul-uzină: "Dumnezeu, am continuat, s-a împărţit în trei: Tată, Fiu şi Duh! Pentru noi, pământenii! Aşa s-a spus! Se va împărţi mereu pentru altă şi altă seminţie cosmică? Sau Isus a pătimit şi pentru omuleţii - sau uriaşii - din Andromeda? Sau de nu ştiu unde... Ori au avut şi aceştia un Mântuitor? Care? Acelaşi?... După chipul şi asemănarea cui au fost zămisliţi? După ale altui Dumnezeu? Nu s-a vorbit niciodată despre asta... Poate ne va explica Papa ori vreun Patriarh... Le va fi greu, părinte; se vor adresa unui public nou... Nimeni nu vrea să discute cu adevărat cele petrecute la Roswell!". Problemele pe care Mentorul şi le pune pe Insulă, şi care-l conduc la erezie, sunt discutate de personajele lumii "moderne", care dispun de alte date, dar care se confruntă cu aceeaşi problemă: dispariţia lui Dumnezeu în spatele Bisericii, sau, pur şi simplu, în spatele propriei sale umbre. Dacă Mentorul are ca arme golurile şi inadvertenţele dintre Evanghelii, ca şi scrierile apocrife, Autorul citeşte semnele în lumea care-l înconjoară.

Aici aş vrea să atrag atenţia asupra unei asemănări izbitoare de discurs, cu un alt romancier al anului 2002, şi anume Dan Stanca, cel din **Pasărea orbilor**. Acelaşi stil apocaliptic, aceeaşi atitudine demnă de Vechiul Testament în a analiza lumea în care trăim. Intoleranţa personajelor atinge aceleaşi cote incendiare. Dacă protagonistul romanului lui Dan Stanca se dovedea de o intransigenţă extremă faţă de ţigani, Alexandru Ecovoiu evită cu abilitate orice eventuală acuzaţie de incorectitudine (ştiţi dumneavoastră de care), angajând discuţiile despre evrei pe un teritoriu al incertitudinii (folosindu-se de personaje cu opinii diferite). Totuşi, o lectură printre rânduri te conduce cu siguranţă la credinţe de nestrămutat. Distanţa dintre Alexandru Ecovoiu şi Dan Stanca stă în faptul că primul nu cunoaşte albul sau negrul în stare pură, admiţând infinite nuanţe de gri: "«Cineva lasă lucrurile aşa ca să ne fie frică mereu!... Să nu fim preocupaţi de altele!... De hoţia statului - mai întâi, corupt de sus până jos! Putred! Criminal, pentru că ne lasă aşa, neajutoraţi, la mâna altor criminali!»

De drogaţii care aproape că ocupaseră străzile din cartier, nu zicea nimic. Pentru că, precis, şi el mai trăgea câte o ţigară specială şi se mai injecta uneori. Nici de prostituate nu a pomenit, pentru că încă mai bătea pe la uşile lor. Nici de sodomia ce cuprindea, încet, încet, nu cartierul, ci oraşul. Ţara. Planeta."

cronica literară

Experimentul pus la cale de Mentor, şi anume o nouă răstignire a Isuşilor, pentru a le dezvălui neputinţa şi caracterul total uman, dă naştere unui eşec. Lumea îi demască drept impostori (dar nu asociază apariţia a doi Mântuitori cu o eventuală întâmplare originară, aşa cum Mentorul credea că se va întâmpla), pentru ca apoi să se întoarcă la credinţă: pentru a îndrepta omul spre altă icoană, trebuie ca aceea să existe. Nu poţi dărâma fără a pune nimic în loc. Acesta este finalul povestirii-pretext.

Ce se întâmplă însă în laborator? Bineînţeles, este urmat acelaşi paralelism logic: autorul moare răstignit într-un azil de nebuni, de către un fals Isus şi cei doisprezece apostoli ai săi. Finalul ne pune în faţa unor întrebări şi a unor ezitări - normale - dat fiind că ultimele cuvinte ale crucificatului sunt *"Doamne, Dumnezeul Meu, pentru ce m-ai părăsit?"*.

"Acest roman îmi va crea, neîndoielnic, mai mult neplăceri. ...În mod sigur, unele controverse nu vor rămâne doar în seama personajelor. Răspunsuri infailibile nu va da nimeni, niciodată. Toate sunt în altă parte. Să spunem, la Dumnezeu. Omului îi rămân părerile. Îndoiala. Certitudinile pământene."

Eu n-aş putea spune că acest roman îi va crea autorului, *neîndoielnic*, probleme. Nu suntem atât de interesaţi de credinţă, nu mai este o problemă existenţială. Pentru că suntem bolnavi, schizofrenici, paranoici etc. Sau suntem bolnavi tocmai pentru că nu mai avem zei.

Dacă însă s-ar putea reproşă ceva romanului, este tocmai alunecarea lui într-o excesivă eseistică. Autorul îşi omoară romanul. Personajele devin purtătoare de idei, ceea ce - chiar dacă asta a fost în intenţia lui Alexandru Ecovoiu - distruge narativul. Dialogul personajelor "reale", Autorul, Hardmut, Icsa, e sincopat, impregnat de existenţialism, urlat, vomat chiar. O putem pune pe seama nebuniei acestora, dar, spre deosebire, avem dialogul celor două personaje, Mentorul şi Caligraful, - duo-ul schizoid ce simbolizează individualitatea pierdută a autorului - dialog ce curge eufonic. Revenirea în planul "real" se prezintă mereu ca o plonjare în "sfânta fecioară" (cutia cu ţepi, folosită în tortură).

Sigma doreşte să stârnească valuri, eventual un tsunami, dar nu cred că va reuşi. Ar fi făcut-o dacă ar fi mizat pe cartea narativului. Fundamentalismul se trezeşte şi ia atitudine numai când are de-a face cu succesul.

Gelu Vlaşin,

Poemul turn

Editura Muzeul Literaturii Române, 2001

Cenaclul Litere din Facultatea cu acelaşi nume, a fost între '95 şi '98 un câmp de bătălie. Încercările de resuscitare de după plecarea lui Mircea Cărtărescu în Germania nu au putut reconstitui entuziasmul cu care se pornea, în acel timp, la atacuri furibunde împotriva celor cu care, a doua zi, te trezeai la aceeaşi masă. E vorba de mesele de la sala de lectură, bineînţeles. Acum, cenaclul este o amintire, iar mulţi dintre cei ce au citit sau vorbit în Cenaclu au deja un nume. Fie că au apărut în culegerile de texte, fie că au intrat în presa culturală, fie că au ales alt drum, toţi cei care mergeau cel puţin o dată la două săptămâni la sala 117 sunt uniţi prin aceeaşi genealogie stilistică.

Gelu Vlaşin poate fi numit pe drept cuvânt un veteran al acelei micro-generaţii. Volumul lui intră, din titlu, în seria metaforelor acceptate în acel mediu: **Poemul turn**. Poeziile sunt construite pentru a putea fi demantelate cu o uşoară plăcere perversă. Dacă viţelul zice "poate peste vreo trei ani mă înham la căruţa asta trasă de boi" (**tinggi**, pag. 18). Grigore Alexandrescu nu zice nimic pentru că nu mai poate. Fizic. Dar cititorul ştie că a intrat pe autostrada spre fabulă. Şi, dacă ar fi fost membru al cenaclului, ar fi ştiut la fel de bine că undeva mai jos va fi luat la rost: "mare scofală o fabulă/ zici tu/ dar mare scofală un bou în plus zic eu" (**tinggi**).

E un joc. Şi nu este un joc gratuit. De-altfel, una dintre întrebările frecvente pe care trebuia să le pună câte cineva în secţiunea comentariului cenaclier era "Care este miza?" Şi chiar şi cazurilor veritabile de dictée automat li se construia o poveste. Iar asta facem şi noi, la fiecare lectură a poeziilor lui Gelu Vlaşin. "Poate că nimicul/ este o stare/ în care moartea şi-a construit o piramidă răsturnată" (**sabilulungan** p. 11) sau "credeam că Dumnezeu/ a trimis un fulger înfometat/ să-mi înţepe retina/ dar moartea nu avea nici o vină"(**ngantosan** p.13). Precum dramaturgia elisabeteană, succesul, cât a fost el, pe care l-a cunoscut poezia cenaclului de care vorbeam, a fost asigurat de reţetă. Povestea, o dată lansată, va fi anulată sau cel puţin reluată ulterior. Oricât de apropiată de forma pe care o lansa Tristan Tzara extrăgând cuvinte din pălărie, poezia lui Gelu Vlaşin se joacă în primul rând cu sistemul de aşteptări al cititorului. "Piramida răsturnată" din **sabilulungan** există doar pentru că "poate că zâmbetul tău/ nu era pentru mine/ dar ziua aceasta ca o ghilotină/ mi-a retezat sufletul transformandu-l în pulbere", iar "somnul s-a transformat în veşnicie" după atacul jupiterian al Dumnezeului din "ngantosan".

Rodica Buzdugan,

Blândeţea odată cu moartea,

Editura Cartea Românească, 2002

Cele 76 de poeme reunite în acest volum vorbesc despre locul acela în care toţi suntem singuri şi în care totul doare, în care după şi dincolo de durere e tot durere: "Drumul spre tine:/ Şine de tren lăcuite/ cu sângele meu ars" (**Drumul spre tine**).

Cum spune Dan Cristea, care semnează postfaţa, "versurile Rodicăi Buzdugan, în a căror ţesătură confesivă eu şi tu sunt persoane principale, compun o poveste sentimentală", "o povestire a sufletului pus, într-un fel, la vedere, dar cu discreţie şi reţinere".

Rodica Buzdugan îşi asumă explicit poziţia feminină, iar feminitatea este definită pe două coordonate, a iubirii şi a maternităţii: "Am iubit, am născut, sunt femeie" (**Sunt femeie**). Dar mai ales prima este nu desenată şi ilustrată aici, ci trăită, nu analizată, ci "încercată" până la ultimele consecinţe. Definiţiile sunt false întotdeauna, ele nefiind decât punerea într-o ecuaţie a unor stări: iubirea "E doar o potecă/ Fără lumină, fără sfârşit" (**Iubirea**); "Iubirea e doar/ Unul dintre noi" (**Despre ce vorbim**).

Şi formele dialogice sunt false, "tu" este folosit ca o acoperire, ca un stimul pentru dezbaterea unei stări: "Mă priveşte sigur - m-ai înşelat/ Spune, apăsând cuvintele/ Doar atât pot, să plâng./ Lacrimi de sânge,/ Cu panglici roz agăţate în păr,/ Alergând spre insula părăsită" (**Despre ce vorbim**).

Totul aici e tăcere ("Urme de ceaţă-n cuvinte/ Rămase pe buzele tale/ Şi umbra tăcerii / Rătăcind..." - **Lumină**), părăsire, tristeţe ("Mă gândesc să nu fiu/ Decât ora aceasta târzie,/ în care vrei să plătesc/ Tristeţea existenţei tale" - **Ceea ce este**), aşteptare, rană, trecere şi pierdere, iluzie, plâns ("Nimeni nu vede lacrima/ Din fiecare zi/ Strălucind pe drumul amputat/ De întârzierea destinului/ La poarta închisă" - **Neputinţa de a fi altfel**), rătăcire, dor.

Deşi pe alocuri mai transpare câte un zâmbet, nu e nici o speranţă, pentru că, într-o simbioză nemiloasă, lucrurile etern vii sunt cuibul pentru lucrurile etern dureroase: "Tristeţea are locul ei preferat/ în vaza cu trandafirii/ Care nu se ofilesc niciodată" (**Liniştea**).

*1) **Poemul turn** (Gelu Vlaşin), versuri, Editura Muzeul Literaturii Române.*

*2) **Vinovăţia memoriei** (Miruna Mureşanu), versuri, Editura AMPHION.*

*3) **Stare de gr(e)aţie** (George Stanca), poeme, Editura Giuleştino.*

*4) **Războiul civililor cu îngerii** (Ion Şerban Drincea), antologie de autor, Editura Decebal.*

*5) **Lampa şi oglinda** (Leo Butnaru), Editura Cartier.*

*6) **Lagărul e viaţa noastră** (Anatolie Paniş), roman, Editura Snagov.*

Daniel Corbu,

Cartea urmelor,

Editura Junimea, Iaşi, 2001

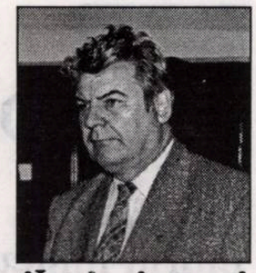
Cele peste 80 de poeme ale lui Daniel Corbu, reunite în volumul publicat anul trecut de Junimea, sunt teatrale, şi în conţinut, şi în formă. E pusă în pagină, ca şi cum ar fi pusă în scenă. Titlul e ca un discurs introductiv al unui actor medieval: **Naştere vinovată sau scurtă introducere la lecţia despre om, Poveste cu Hamlet în grădina de trandafiri, Şapte heptastihuri pentru bibliotecile-fîntîni**. În afară de asta, versurile sunt aşezate ca şi când poetul face demersuri scenografice, mizând şi pe efectul vizual: versuri întregi "îmbrăcate" în majuscule sau fragmentate de pauze nefireşti, italice, bolduri, versuri aşezate "în trepte"...

Şi mai e şi structurarea pe "scene" din **Şapte heptastihuri...** sau din **Amintiri dintr-un turn sau mic tratat despre creşterea şi descreşterea optimismului**. Iar folosirea englezei (**Everything or nothing, The Joy of Grief**), ori a francezei (**Lettre en miettes**), a citatelor crează o tensiune dialogică la nivelul limbii, şi ea tot de natură dramatică. Unul dintre poeme se şi cheamă **Scenă**, iar personajele sale sunt, printre altele, Estragon şi Hamlet. Un altul se cheamă, păstrând lucrurile în acelaşi registru teatral, **Divina tragedie**, în care poetul declamă: "N-am pic de linişte în ţara mea!"

Tonul, ca şi temele alese sunt grave: omul şi izolarea lui ("Te-ai născut./ Eşti o singurătate cu fereastra spre stradă"), omul şi viaţa lui insignifiantă (într-o rostire hamletiană: "Ah, trecere prin lume, nimic e numele tău!"), singurătatea creatorului ("Cu grădina Getsemani topită în suflet - O ODISEE A SINGURĂTĂŢII VEI SCRIE"), moartea ("Cel mai rău e să mori într-o duminică: - îngeri greţoşi rînjesc pe acoperişuri...").

Pagină realizată de
Marie-Louise Semen

Dreapta cumpănă



mihai cimpoi

aniversare - 60

În domeniul criticii şi istoriei literare Sainte-Beuve rămâne o personalitate de referinţă cu portretizarea axată pe psihologism (el, după propria mărturie, din **Mes Poisons**, nu este un istoric, dar are unele laturi de istoric). Dintr-un fiziolog care operează cu trăsăturile generale şi cu documentul, el se transformă într-un fenomenolog al spiritului creatorului de valori, într-un analist al viului din el. Biografia evenimenţială exterioară este înlocuită, de biografia interioară a faptelor sufleteşti. Firește, istoria literară şi eseistica filozofică au valorificat şi grila psihanalitică sau existenţială. **Baudelaire** al lui Sartre e un exemplu în acest sens.

Fără să eludez documentul am mers în lucrările mele despre Eminescu (şi nu numai) pe această hermeneutică existenţială constituită din depistarea complexului de arătări/ascunderi ale însăşi fiinţei scriitorului, a codurilor psihologic-comportamentale şi personalist-etice care definesc portretul fenomenologic. Fenomenologicul şi ontologicul s-au întâlnit temeinic cu paradigma modernă şi postmodernă. (Blaga vorbea despre lucifericul în cunoaştere, despre "ascuns" şi "mai ascuns"). Privirea criticului de azi se îndreaptă spre obiectul cunoaşterii, ca şi privirea lui Orfeu spre Euridice: atunci când vrea s-o vadă cu adevărat, să-i constate existenţa reală, se îndepărtează, se ascunde în neantul necunoaşterii. Ca şi în fizica modernă, rezultatele studiului depind de obiectivul pe care şi-l propune cercetătorul (operatorul), de "declicul" hermeneutic, de grila aplicată, căci se resimte marea ontologică a relativismului, a aproximării (=a stabilirii valorice prin apropiere de mărimea căutată), a relaţiei critice de care vorbea Jean Starobinski, care constata nevoia de coduri preexistente, de o interpretare comprehensivă ce înlătură judecata de valoare. Este o relaţie complexă de identificare şi distanţare care pune într-o ecuaţie capricioasă empatia, intropatia şi antipatia. Structuralismul ne-a propus căutarea unui logos comun, a unor *genera dicenda*, a unui context general, în timp ce criticul se cade să caute însuşi textul cu toate codificările sale, recurgând la instrumentul fenomenologiei şi ontologiei. Esenţialmente, criticul nu se va limita la contextualizare, ci va recurge la o *textualizare nuanţată*, descifrând ce spune fundamental scriitorul despre fiinţă şi fiinţare.

Orice metodă şi mod de investigaţie ne-am propune, ne întoarcem volens-nolens, la **Erlebnis**, la trăirea codificată în legile imanente ale artei. Monismul structuralist, opus dualismului obişnuit gândire/expresie, ne ajută prea puţin în actul critic. Sensul existenţial al operei e codificat în pluralismul semiotic, în marele imperiu al semnelor şi structurilor pe care-l ascunde. Criticul de la începutul mileniului al III-lea este hărăzit luptei cu umbrele, cu ascunderile fiinţei operei.

Deruta este datul existenţial al actului critic care e supus presiunii unor criterii antinomice universaliste/antiuniversaliste, determinate de naţionalism, europenism, multiculturalism şi de "moartea cărţii" sau de "moartea literaturii". Căci cartea şi literatura suportă de la sfârşitul secolului al XX-lea concurenţa Internetului, a televiziunilor, a CD-urilor, a bibliotecilor electronice. Literatura nu are valoarea estetică de altădată, fiind stingheriţi şi de paraliteratură, antiliteratură, *near literature* (literatura de frontieră sau marginală), de textul postmodern *sans rivages*, de sub-literatură, non-literatură etc. În atare condiţii, demersul critic s-a văzut extrem de ideologizat, formalizat în sens structuralist - semiotic - textualist, psihanalizat. Judecata de valoare, estetică şi generalizantă prin existenţă, a cedat studiului textualităţii ("mutaţia literaturii în text" a Juliei Kristeva) sau al interrelaţionarităţii semnificaţiilor, codurilor de lectură (textul buscular, "infinit deschis" al lui R. Barthes), studiului *cinefic* (care refuză conotaţiile estetice, căutarea valorii literare).

Indiferent de aceste excese formalizante, metodologizante, critica (şi istoria literară) nu poate exista fără o comunicare *sympatetică* cu opera, scriitorul, literatura, fără acel *le plaisir du texte*, dar nu neapărat în sensul psihanalizat al lui R. Barthes, fără dragostea faţă de literatură pe care o cerea criticului Gogol, fără întâlnirea emoţională, prima deschizătoare de semioză.

Ca şi lingvistul, criticul şi istoricul literar pare să poarte veşmintele caraghioase croite din peticele multicolore şi zdrenţoase ale lui Arlechino. În ciuda înlocuirii modelului mecanic cu modelul electronic, "obstacolele epistemologice" nu pot fi depăşite, după cum afirmă şi Bachelard. Cibernetica, informatica şi teoria comunicării au sporit aporiile, în loc să le spulbere. De la Saussure, Propp şi Cercul de la Praga până la Chomsky care anunţa amurgul structuralismului (în 1950) lucrurile nu s-au lămurit, ci sau complicat, căci, formele lingvistice nefiind capabile de a transmite prin ele însele un semnificat şi de a realiza un raport perfect între locuitor şi destinatar, între *dictum* şi *dicere*, revenim la un nivel zero, la o închidere sistematică ce duce la "omogenizarea superficială" (Chomsky), la relativizarea părţii şi la reimpunerea binarismului logic aristotelic. Ajungem, aşadar, la *tabula rasa* a empiriştilor şi la *vidul* inconştientului de care vorbeşte Lévi-Strauss (vidul fiinţei aristotelice, vidul cogito-ului cartezian, vidul statuii lui Condillac, precizează Gilbert Durand). Ne închidem permanent în cercul semantic conturat de semnificat şi semnificant şi confundăm limbajele (cel natural cu cel artificial) şi absolutizăm contextul, resursa formală. Desprinzându-se de fundamentul lor lingvistic iniţial, sensurile se proiectează în metalimbaje (descriptiv, translativ, metodologic, epistemologic). Filosofii comunicării sfârşesc prin a găsi semnificaţia metalingvistică supremă în limbajul artistic sau metapoetic (- mitopoetic), care este, după Eugeniu Coşeriu, un limbaj absolut. Totul constă în a aproxima ceea ce semnifică etimologic *meta*: *după*, *pe lângă*, *cu*. Limbajul este, esenţialmente, un metalimbaj.

Critica şi istoria literaturii este, de asemenea, o metaliteratură axată pe metalimbajul artistic. Fără o atare legătură asimptotică actul hermeneutic este de neconceput.

La aceste complexe de ordin ontologic (fenomenologic) se adaugă complexele de ordin deontologic pe care le are în mod obişnuit omul de cultură român. El este copleşit de complexe originare şi venite din afară. Lucru curios, căci marii noştri oameni de cultură nu le-au avut şi ne gândim îndată la Cantemir, Eminescu, Hasdeu, Iorga, Noica. Complexul *fragmentarismului*, al marilor proiecte nerealizate (*manolism* mitic manifestat în cultură; reînceperea zidirii de la nivelul zero). Un alt complex, viabil de-a lungul secolelor, este cel al inferiorităţii, care-i face şi azi pe mulţi să afirme că avem "o cultură mică" şi că ceea ce-i românesc (nu doar în cultură) este sub orice nivel. Toate duc la un complex generalizat al fatalităţii mioritice, complexul cioranian al "neantului valah" fiind încoronarea grupului de complexe ce ne este hărăzit.

Sunt, însă, complexe şi complexe; sunt complexe bune şi rele. Ca puncte de reper în psihanaliză, Charles Boudouin şi Gaston Bachelard aduc demonstraţia unor clare linii de demarcaţie. În mare, complexul este un reactor şi un transformator de energie psihică. Suprapunându-se peste complexul originar, complexul de cultură realizează transformarea în chip efectiv împăcând sublimarea culturală cu cea naturală. "Sub forma lui cea bună, complexul de cultură retrăieşte şi reîntinereşte o tradiţie. Sub forma lui cea rea, complexul de cultură este obiceiul şcolăresc al unui scriitor lipsit de imaginaţie" (Gaston Bachelard, **Apa şi visele**, Bucureşti, 1995, p. 24).

Într-un om al complexelor este o parte vădită de comic şi de tragic. Comicul îl dă ridicolul calităţii lui fundamentale de complexat ca atare, de aservit complexelor, în timp ce tragicul este determinat de faptul că el nu-şi mai poate schimba acest dat fatal. Este inutil să demonstrezi cu instrumentar analitic inutilitatea urmăririi broaştei ţestoase sau aşteptării zborului săgeţii lui Zenon din Elea. Sfatul pe care i-l dă Cosini lui Zeno, în romanul lui Italo Svevo, este: singurul remediu pentru a se elibera de "complexe" este rememorarea trecutului. E un sfat absurd, căci şi rememorarea realităţilor revolute e tot un "complex"; unde mai pui că trecutul însuşi poate depozita şi el "complexe". Complexarea apare ca ceva de neînlăturat, ca o determinare şi o finalitate.

Este indiscutabil că românul (şi românul basarabean în speţă) are foarte accentuat complexul Marginii şi al Drumului spre Centru. Iată de ce m-a preocupat întotdeauna - şi în legătură cu destinul meu *fenomenul exilului*. Am scris şi o schiţă fenomenologică a exilului literar românesc (vezi **Critice 2. Centrul şi marginea**, apărută la Fundaţia "Scrisul românesc", Craiova, 2002 prin strădaniile amicale ale lui Tudor Nedelcea).

Exilul face parte din destinul românesc, spune atât de exact şi tulburător Mircea Eliade. Exilul basarabean este cu precădere un exil interior, precum l-am caracterizat în **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** (1996 şi ediţiile ulterioare din 1997, 2002), carte pe care eram ca şi cum *obligat* s-o scriu, ca încercare de primă sinteză critică, deoarece istoriile mai vechi ale lui Ştefan Ciobanu şi P.V. Haneş erau prea sumare şi se încheiau la 1940, istoriile lui Călinescu, Lovinescu şi Iorga nu conţineau decât referinţe la unele nume şi reviste din perioada interbelică, iar **Istoria literaturii moldoveneşti** apărută în anii 1986-1990 la Chişinău era marcată de schemele ideologice realist-socialiste, deşi insera şi studii despre scriitorii şi revistele anterior tabuizate (Stere, "Viaţa Basarabiei").

Treptat, literatura basarabeană a fost scoasă din conul de umbră al interdicţiei prin studiile lui Vasile Badiu, Alexandru Burlacu, Alina Ciobanu, prin valorificarea mai amplă a operei lui Mateevici (E Levit, S. Pânzacu, I. Nuţă).

Ce a fost exilul basarabean (interior) pentru mine? Bineînţeles, o perioadă de teroare intelectuală şi o perioadă de rezistenţă "rizomică", de ascundere a Tulpinei şi de cultivare strategică a rădăcinilor. O perioadă de frustrări şi recuperări, de replici mute la ideologismul terorizant, impus prin directive, hotărâri periodice ale partidului, critici în presa de partid şi cea literară, şedinţe, audieri în diferite instanţe, somări din partea Securităţii (KGB). Scriitorul se mai putea ascunde în metaforă, în parabolă, în limbajul esopic, în timp ce criticul era impus să fie un ideolog în sens partinic (marxist-leninist).

Refuzul interior (spuneam că daimonul meu lăuntric îmi şoptea să evit ideologizarea extremă) m-a costat mult, fiind nevoit să prestez munci grele de redactor inferior la reviste şi edituri, la teatre şi enciclopedii, să stau mai multă vreme fără serviciu. (Scriitorul armean Ghevork Emin, văzându-ne angajaţi la posturi de rutină, observa că în Moldova se face o adevărată risipă de talente.) Strategia mea "estetică" a fost susţinută de scriitori, de criticul cel mai doct şi mai de temut Vasile Coroban, de preşedintele Uniunii Scriitorilor de atunci Pavel Boţu, de anumite reviste din Moscova, care erau mai liberale în materie de ideologie literară. Faptul că mi s-au acordat premii ale săptămânalului „Literaturnaia gazeta" şi revistei „Drujba narodov" publicaţii care stimulau în linii mari valorile şi promovau şi un spirit înnoitor - era de-a dreptul încurajator. În contrapondere cu Simion Cibotaru, ideolog dogmatic până în măduva oaselor, eram membru al Comisiei pentru critică a Uniunii Scriitorilor din fosta URSS.

Viaţa literară îşi avea sinusoida ei de realizări/eşecuri, de speranţe/înfrângeri, spiritul adevărului se manifesta latent-"rizomic" astfel încât atunci când a apărut momentul fast, vânturile înnoirii s-au dezlănţuit irezistibil.

O chestiune de receptare

marin mincu

„România literară“ din săptămâna trecută atrage atenția că prozatorul Radu Petrescu (născut pe 31 august 1927 - mort pe 1 februarie 1982) ar fi împlinit 75 de ani. Revenirea lui în atenția criticii mi se pare firească, după ce a fost receptat inadecvat. De altfel, în editorialul său, Nicolae Manolescu avansează ideea că „Radu Petrescu este comparabil cu să zicem, Marin Preda, tot așa cum, dacă am păstra proporțiile, Joyce e comparabil cu Balzac“. Este aici sugerată diferența între prozatorii de *tipologie obiectivă* (Balzac și Preda) și aceia ce optează pentru *autenticitatea scriiturii* (cum ar fi Joyce și deci și Radu Petrescu).

Este paradoxal că în cazul scriitorului Radu Petrescu a fost vorba de o nejustificată întârziere a receptării critice în timpul vieții acestuia și abia după ce apare, postum, volumul **A treia dimensiune** (Editura Cartea Românească, 1984) se schimbă atitudinea sceptică a criticilor. Această receptare inadecvată se explică tocmai printr-o perspectivă retardată asupra prozei pe care și-o asumă/ și-au asumat-o majoritatea criticilor postbelici. Pentru aceștia, complexați de absența marilor construcții narative nu contează decât romanele dotate cu o solidă construcție epică. De aceea - în epocă - e considerat un romancier de anvergură doar Marin Preda pe când Radu Petrescu rămâne aproape nebăgat în seamă cât timp trăiește. El însuși își cultivă acest complex și-și amână timorat propriu-i debut editorial până la 43 de ani când reușește să construiască un roman „de probă“ tradițional, **Matei Iliescu**, ce i se pare lui N. Manolescu o „revelație“ pentru că-i scoate la iveală „însușirile de stilist, cu o conștiință artistică puternică“. Am impresia, în schimb, că **Matei Iliescu** este un text cam plictisitor tocmai pentru așa-zisele „calități“, întrevăzute de editorialistul „României literare“. Se pare că este adevărată supoziția că „opera“ lui Radu Petrescu era „scrisă pe de-a-ntregul“ la data apariției faimosului roman, dacă se ia act că **Părul Berenicei** este jurnalul scrierii romanului **Matei Iliescu**, jurnal ce acoperă intervalul de timp 1961-1964. Se știe că opera esențială a prozatorului Radu Petrescu este constituită din **Jurnalul** său, adică este în primul rând un jurnal; acesta amână publicarea oricăror segmente din **Jurnal** din cauza incapacității criticii de a fi receptivă față de asemenea gen de proză. Cum spuneam, timorat de această infirmitate a criticii, Radu Petrescu se străduiește să promoveze proba de romancier, confecționând o scriere destul de prolixă care-l izolează și mai mult de critică și de public. Probabil că dacă ar fi debutat cu fragmente din *jurnal*, prozatorul ar fi o *altă* receptare, căci romanul **Matei Iliescu** a făcut din el reprezentantul unui tip de proză pe care nu o agrea și pe care a încercat s-o practice silit de orizontul de așteptare retardat al criticii noastre. Este curios că Radu Petrescu nu a avut curajul să depășească acest complex și să iasă de la început în arena literară ca un campion adevărat al genului diaristic. Fiind omologat astfel ca „romancier tradițional“ prin debut, orice publică după aceea pare ceva hibrid și neînchegat fiindcă se mizează mai departe doar pe acel tip de roman cu care intrase în literatură. Textele publicate ulterior cu structurare diaristică - nu-l vor mai situa pe scriitor la cota ce i se cuvenea fiindcă locul său fusese luat de către colegul târgoviștean, Mircea Horia Simionescu, care ocupă un spațiu exagerat în **Arca** lui N. Manolescu, spațiu ce ar fi trebuit să-l ocupe Radu Petrescu.

intermezzo

Cum am mai scris, abia prin **A treia dimensiune**, critica se dumirește că modalitatea jurnalului constituie actul agonistic de implicare în discurs a naratorului, decelând, în sfârșit, *autoreferențialitatea permanentă* ce reglează mecanismele proprii de funcționare ale autenticității scriiturii. Toate textele ce au apărut până în prezent au identificat pasiunea pentru scrierea **Jurnalului**. Această pasiune de neînfrânt capătă pe parcurs toate mărcile unei trăiri amoroase; tensiunea maximă consumată divulgă cel mai intens act existențial în care autorul-personaj se află antrenat cu toate energiile creative. Jurnalul devine, de la un moment dat, o radiografiere acută a stării de declanșare/amorsare a scriiturii. Radu Petrescu se refugiază visceral în jurnal, întrucât are intuiția justă că doar acolo realizează autenticitatea scriiturii, refuzată în opera „de ficțiune“.

După apariția acestui text, în 1984, critica și-a schimbat unghiul de receptare și Radu Petrescu a fost repus în discuție. De exemplu, optzeciștii au recitit **Meteorologia lecturii** (apărută în 1982) și l-au recuperat ca pe un posibil precursor al lor. Un critic inteligent, Ion Buduca, a susținut atunci că ar fi chiar un inventator al „textualismului“, deși eu publicasem **Eseul despre textualizarea poetică** în 1981. În recenzia mea, publicată în revista „Amfiteatru“ (1985), îl investisem pe prozator cu titlul de „textualizant“. După aceea, unghiurile de receptare s-au nuanțat, au apărut studii critice ample și teze de doctorat despre autorul **Jurnalului** și s-a realizat *resuscitarea axiologică necesară*.

Revenind asupra destinului prozatorului, este evident că dacă eroarea inițială de receptare n-ar fi fost corectată prin opțiunea recuperatoare a optzeciștilor, Radu Petrescu ar fi rămas un autor minor.

---

cvasicritice

Manierismul mizeriei

octavian soviany

În cazul lui Marius Ianuș (**Manifest anarhist**, Editura Vinea) miza supremă a actului poetic pare să fie recuperarea realului. Decorul predilect al poetizărilor sale sunt spațiile citadine sordide, purtând semnele degradante ale mizeriei. Efectul este un hiper-realism în cheie paroxistică, iar „sordidul“ se dorește aici un dat existențial ce caracterizează deopotrivă actantul liric și lumea: „Cei care se masturbează sunt niște flori/ pe stradă/ Am plâns pe stradă// Am văzut vrăjitoarele nopții înfingându-și sticla de cola/ în fund pe stradă// Am văzut soldați iubindu-se pe nori de tampoane/ folosite pe stradă“ (**Manifest anarhist**). Paradoxul poeziei lui Ianuș este însă acela că realul nu se lasă recuperat decât în calitate de hiper-real; el este „mai real decât realul“ și „mai adevărat decât adevărul“, dar tocmai această stare de „extaz“ (cum i-ar spune Jean Baudrillard) îl fantomatizează. Dacă este adevărat că „mai adevărată decât adevărul este simularea“ și că „obiectele vizibile nu-și găsesc sfârșitul în obscuritate și liniște - ele dispar în ceea ce este mai vizibil decât vizibilul: obscenitatea“ (așa cum scrie gânditorul francez) este neîndoielnic că viziunea hiper-realistă a lui Marius Ianuș sfârșește prin a-i substitui realului un simulacru de real, ia naștere „modelul“ (care este mai adevărat decât adevăratul), ajungându-se la ceea ce s-ar putea numi un manierism al mizeriei, astfel încât, împotriva intențiilor poetului, existențialul se degradează în detestatul estetic. Realul dovedindu-se încă o dată inisncriptibil, iar poemele lui Ianuș trasând tocmai „dârele“ acestei ininscriptibilități, care discreditează însă nu lucrurile, ci semnele, limbajul, perceput în incapacitatea lui esențială de a reprezenta. Prin urmare, textele poetului se nasc din impactul universului obiectual cu reversul său scris și surprind evaporarea realului pe care o generează operația de inscripționare. Tocmai o asemenea disipare a realului, devenit obiect al poetizării, generează viziunea „fracturată“, constituită din secvențe între care acționează mai degrabă forțe de respingere decât de atracție. Travaliul poetic se convertește în felul acesta într-o activitate pur mecanică, în timp ce personajul liric îmbracă tot mai mult ipostazele marionetei umane, a cărei existență se reduce la un șir de automatisme: „Apa bolborosește în baie dar noi/ nu suntem ca apa ne/ uităm ca găinile la proteve/ mașinile trec printre plopii încremeniți/ dar noi/ noi nu suntem ca mașinile/ noi ne îngrășăm când alții slăbesc“ (**Gândurile lui Ianuș**). Există în aceste versuri o obsesie legată de inflația materiilor viscerale, un fel de „complex al obezității“ prin care corpul iese din propria lui realitate, se fantomatizează la rându-i, personajul liric dobândind corporalitatea excesivă a semnului. Și se poate constata cum dorința unei autenticități superlative generează astfel în textele lui Marius Ianuș o artificiozitate superlativă. Punctul culminant al unui asemenea proces îl reprezintă confruntarea actantului liric cu propria sa imagine, care evidențiază o conștiință acută a înstrăinării de sine. Marca acestei înstrăinări este râsul, care reprezintă aici, ca și la Bacovia, expresia unui sentiment paroxistic al Spatung-ului: „În aceste versuri o să-mi bat joc de ianuș/ care își apasă capul în pledul cu motive tradiționale/ de pe peretele demisolului și îl spală cu lacrimi/ După ce i s-a răspuns la telefon Cecilia/ vine după nouă și nu a mai vrut nici/ să se joace pe scările rulante nici/ să o mai sune vreodată după ce îl/ atacase pe Cărtărescu care ghicea în staruri și făcuse/ o glumă nevinovată cu ea lângă ea care/ stătea și lângă Angelo în Indigo unde/ saxofoanele de pe pereți nu cântau berea/ făcea spume uriașe Lefter achita nota de plată/ la fel filmul moștenea povestea romanul/ dispărea iar poezia Ianuș plângând acasă/ va rămâne mereu“ (**Melodrama**).

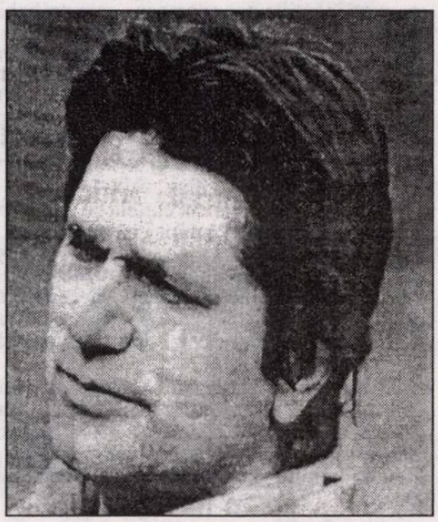
Condamnat să viețuiască într-o lume de simulacre și condamnat să împrumute el însuși în cele din urmă masca burlescă a mimului sau a simulantului, personajul liric încearcă să-și depășească în aceste poetizări condiția de ființă absurdă asumându-se statutul clovnului care este posesorul acelei lucidități superlative ce îi permite să sfideze absurdul. Noutatea pe care o aduc poemele lui Marius Ianuș (căci această noutate există) nu este însă una de viziune, ci de metodă. În timp ce exponenții generațiilor poetice anterioare au experimentat nimicirea lumii în scriitură, descoperind însă, la capătul textualizării realului, legitățile, încă și mai stricte, ale universului scris, Ianuș practică hiper-realismul care duce la disiparea realului și la transformarea acestuia (a lumii, dar și a operatorului textual) într-o textură de semne. Drama rezultă din imposibilitatea de-a recupera realul, prin intermediul actului poetic, decât la hiper-real, sortit fantomatizării, convertirii în simulacru. Astfel încât Marius Ianuș propune în cele din urmă o altă formulă a eșecului scriptural, ce depășește rețeta postmodernistă a fictorului euforic, care nimicește lumea râzând.

Facerea poemului

Nu intra în camera mea, te rog
Şi umblă în vârful picioarelor
Mai bine plimbă-te pe stradă,
Mai bine pleacă o săptămână la munte
Căci astăzi îmi schimb pielea,
Căci astăzi sunt un animal urât
Şi peste măsură de singur
Şi n-o să mă mai cunoşti, o să te sperii,
O să plângi şi o să crezi
Că sufăr de o boală îngrozitoare.
Nu intra în camera mea, te rog
Şi umblă în vârful picioarelor
Fiindcă astăzi sunt singur şi nasc.

Poate că totul se va sfârşi

Poate că totul se va sfârşi,
Poate o stea neagră va sta în locul inimii mele
Şi va bate înfricoşată,
Poate un nor greu se va ridica din pământ
Şi nici păsări nu vor mai fi în rătăcire pe mare.
Poate nici amintirea mării,
Poate nici urma vântului pe zăpadă alergând,
Poate nici pustiul. Aminteşte-ţi de mine
Acum în clipa aceasta când totul e viu
Şi la depărtare stau hotarele morţii.
O dungă de abur: fruntea mea
Şi ochii tăi de o adâncime nemaivăzută,
Ca ţipătul. Respir încet
Toracele se ridică, coboară, oxigen şi azot,
Alveole, bioxid de carbon, spumă,
Aer şi spumă. Respir. Ziua trece prin mine,
Noaptea trece prin mine,
ca un val împins de maree.
Poate că totul se va sfârşi,
Poate o stea neagră va sta în locul inimii mele
Şi va bate înfricoşată.



mircea florin şandru

Vârstă

Hei viaţă, jaguarule din stern, ce nebună erai
Cum făceai tu salturi mortale
Şi acum stai umilă şi blândă.
Hei, viaţă, jaguarule din stern
Cum zbârnâiau muşchii tăi, ca un avion cu reacţie,
Cum străluceau coapsele tale, pielea ta fremătândă
Cum şuiera.
Ce forţă aveai, văzul, auzul, simţul tactil
Cât de vii erau toate şi acum tac obosite.
Hei, viaţă, felină sălbatică
Cum cutreierai tu pământul,
Cum intra pieptul tău în imensitate,
Cum aveai aur pe ghearele tale şi luminai
Iar acum stai umilă şi obosită în cuşca sternului meu,
În dosul zidului, şi acesta în grilajul de fier
Cu botniţă, cu mădulare îmbătrânite, cu blana ta
Doar câteva fire.
Hei viaţă, jaguarule din stern
Ce nebună erai!

Cineva a venit aseară la mine

O mică bestie a venit aseară la mine
Stătea obosită şi mă privea
Cu faţa plină de bunătate,
Cu faţa plină de fericire.
Cine eşti? am întrebat,
Dar ea tăcea în continuare
Se ghemuia la picioarele mele.
Cine eşti? am întrebat-o tot mai blând,
Tot mai rugător, să n-o tulbur
Şi un plâns vechi urca din amintire în mine.
Aşteaptă, mi-a spus, aşteaptă, mi-a spus
Şi a deschis geamul spre grădina întunecată
Cu mâinile ei mici ca două pete de catifea,
Ca două mici pete fosforescente.
Şi-a luat zborul
Noaptea, ca un val orb, lovea zidul de piatră
Pe apele ei pluteau oraşele, norii, trupuri în somn
Ameţite de muzică. Se vedea cerul cu milioane de ochi,
Ca mici bestii fosforescente.

Să mă întorc acasă

Să mă întorc într-un târziu acasă
Ca dintr-o bătălie pierdută,
Ca dintr-un pustiu care doarme.
Să urc încet scările,
Să păşesc uşor pe ciment
Ca şi cum numai umbra mea ar fi
Imaterială, acolo. Să trag podul,
Să tai orice punte şi în urma mea
doar noaptea
Să pălpâie ca un gol, ca un ocean rece
şi negru.
Să mă întorc acasă
În micul paralelipiped de beton
Ca într-un refugiu, ca între coastele
Unui animal mare şi cald, ca într-un rest
De memorie. Să-mi pierd urmele,
Să-mi pierd auzul, să-mi pierd văzul
Şi numai un simţ necunoscut să lucreze,
uriaş, în tăcere, în mine
Să fiu singur. Un scrib într-un sarcofag,
Într-un labirint de granit,
într-o noapte de piatră.

Roţile negre

Roţile sunt negre, negre, grele şi negre
Pe un drum vechi şi îndepărtat
E negru cerul şi neagră inima mea
Acum când ziua dispare. Un aer negru
Şi păsări negre venind peste mare,
Şi nori negri pe munte înfăşuraţi.
O tăcere fără de margini
Şi plânsetul acela necunoscut
Al nimănui şi al tuturor, venit
Dintr-o altă eră, din adâncuri reci,
Din spaime şi din tăcere.
Orbite negre: ochii mei înconjuraţi
De o piele neagră şi dureroasă.
Urmele nopţii. Urme de nopţi
La pândă, în aşteptarea poemului,
În aşteptarea acelui corb blând
Care zboară câteodată spre mine.
Roţi negre. O trăsură întunecată
Cu care plec pe un drum vechi şi îndepărtat
Urma cuvintelor se şterge încet, dâre negre, ochi negri.

Toată noaptea

Toată noaptea tractoarele au cărat zăpada
şi au aruncat-o în fluviu
Am visat un cal alb pe care îl jupuiau şi el nu spunea nimic,
Te-am văzut în cătarea puştii, lângă zidul de ceaţă
Apără-mă, spuneai, apără-mă, spuneai
Vorbeai în somn şi sfâşiai cu mâna cearceaful
Sfâşiai lumina roşie a nopţii,
Zăpada roşie, sângele căzut pe zăpadă
Dar tractoarele îl cărau şi îl aruncau în fluviu
Până dimineaţa n-a mai rămas nimic
Numai zarea îngheţată, aspră, pământ şi crini
Numai o urmă vagă, un miros de zăpadă,
Ciment negru, staţii de benzină şi sânge
Şi papagalul muribund pe treptele nopţii:
Ai visat, nu s-a întâmplat nimic, ai visat, nu s-a întâmplat nimic!

Exoformarea

adina lipai

cerneală proaspătă

Avu o tentaţie de moment să se grăbească, dar apoi se răzgândi. De ce să se grăbească? Ce putea să-i facă profesorul? Să nu-i permită să intre la oră? Şi aşa nu avea cine ştie ce chef. Sau să-i facă morală? Indiferenţa îi era binecunoscută prin rândurile colegilor şi criticile din partea lui nu i-ar fi schimbat cu nimic relaţiile cu ei, ba chiar i-ar fi mărit prestigiul prin nesupunere.

Clădirea imensă mişuna de oameni, majoritatea tineri şi era aproape obositor să-i ocolească. Dincolo de pereţii de sticlă se puteau vedea structurile unghiulare ale turnurilor de lansare. Făcea toată tâmpenia asta de Academie numai ca să aibă ocazia să zboare şi ea odată în cosmos, până la Marte, sau poate chiar până la Kelion. La sfârşitul anului acestuia avea să facă practică pentru prima dată într-un post de control.

Intră în sala de proiecţie deschizând încet uşa, transformând într-un fel de sfidare întârzierea ei. Dar a rămas dezamăgită când a văzut că în încăpere era hărmălaie iar la catedră o femeie tânără încerca să spună ceva nereuşind să acopere cu glasul ei zgomotul general. Câţiva studenţi au ieşit din sală, spunându-i şi ei în treacăt că nu se ţine cursul. S-a apropiat de asistenta tânără care explica de ce nu se ţinea ora. Când a ajuns destul de aproape, a întrebat-o cu un aer destul de nepoliticos, dacă aveau ceva de pregătit pentru data viitoare. Femeia s-a întrerupt în mijlocul frazei şi i-a răspuns binevoitor că nu vor face ore nici săptămâna viitoare, fiindcă profesorul a fost convocat la o conferinţă şi că nu vor avea nimic de pregătit pentru când se va reîntoarce peste câteva săptămâni. Asta era tot ceea ce îşi dorea să ştie, aşa că a plecat şi ea odată cu ceilalţi din clasă.

În depărtare se vedeau pistele de aterizare sclipind metalic în lumina soarelui. Din cauza căldurii, aerul de unduia uşor, creând impresia a ceva ireal. Din zece în zece minute câte o navetă îşi pornea ascensiunea din turnurile de lansare. Astăzi, era foarte senin şi le putea urmări până când deveneau doar un punct şi trăia cu impresia că le mai poate vedea şi după ce au dispărut din cauza distanţei.

Ceva mai departe se vedeau hangarele unde erau depozitate mărfurile şi unde erau încărcate navetele pentru alte transporturi. De aici, de pe acoperişul Academiei, totul părea minuscul, un joc de cuburi împrăştiate, doar turnul de dirijare a traficului mai rămânea să-i aducă aminte de adevărata dimensiune a construcţiilor.

Îşi desprinse cu greu ochii de la peisaj şi citi încă o dată ultimele pagini. Dar în curând gândurile îi zburau iarăşi la călătoriile prin spaţiu, la navetele din ultima generaţie care erau aproape de două ori mai rapide şi puteau fi pilotate de un singur om... Îşi dădu seama că nici măcar nu ştia ce materie învăţa. În orar erau trecute doar iniţialele, şi tot timpul doar aşa se refereau la ora respectivă, şi doar acum îşi punea pentru prima dată problema de la ce sunt acele iniţiale.

Pentru asta venise la Academie? Ca să memoreze inepţiile unor persoane care probabil că nici nu fuseseră vreodată în spaţiu? Care formulaseră o teorie cu totul şi cu totul abstractă despre ceva ce în realitate exista, dar altfel. Îşi căută prin buzunare cartela cu prima parte a cursului. Când o introduse în dispozitiv apăru titlul: **Anatomia temporală a spaţiului**. Stătu o clipă să se gândească apoi se întrebă enervată ce putea să însemne titlul acela.

Când a vrut să scoată cartela cu prima parte a materiei şi-a adus aminte că săptămâna trecută a găsit un termen pe care nu îl cunoştea, dar nu avusese chef atunci să îl caute. Deschise notiţa pe care o făcuse atunci încercând să o găsească în index. Rezultatul afişat pe ecran a fost că în tot cursul cuvântul respectiv se găsea de o sută de ori.

Râse în sinea ei ironic la gândul că încerca şi ea odată să arate interes pentru ce i se preda, numai ca să-şi dea seama că îi era imposibil, sau cel puţin foarte greu să verifice toate cele o sută de referiri ca să înţeleagă termenul respectiv.

A doua zi, la cursuri, prima ei grijă a fost să-i întrebe pe colegi ce înseamnă „exoformare spaţială". Unii şi-au dat cu părerea necăzând însă de acord între ei, alţii i-au citat câteva definiţii pe care avea să le găsească şi ea mai târziu în carte, dar care nu reuşeau deloc să o lămurească şi unele erau oarecum contradictorii. Alţii i-au spus pur şi simplu că au învăţat chestia aia în anul II, că să ia cursurile alea şi să se lămurească dacă chiar o interesează.

Mai târziu a întrebat chiar şi pe un profesor pe care îl crezuse mai puţin înţepat, dar în loc de răspuns acela i-a spus că nu are ce căuta în anul IV dacă nu ştia nici măcar atât.

Rampa de lansare era imensă, dar ceea ce impresiona mai mult era hăul ce se întindea dincolo de ea. Încercă să lege o conversaţie cu unul din colegii ei, dar toţi erau mult prea preocupaţi pentru a dezbate campionatele care intraseră în finale. Se depărtă iritată de ei. Privi în jos, la maşinile ce se mişcau dedesubt mergând să alimenteze navele şi încărcând echipamentul. De la înălţimea asta oamenii abia puteau fi deslușiți. O scânteie palidă îi atrase atenţia asupra cerului. Apoi apăru încă una şi încă una până când erau zeci de luciri rotindu-se într-un cerc neregulat.

- Se formează un Coridor, îi spuse cineva de lângă ea.

S-a uitat la bărbatul îmbrăcat în salopeta de întreţinere.

- Fii atentă, ia spus prinzând-o de cot şi arătându-i cercul de steluţe care, între timp, se mărise şi dădea impresia că se apropiase de ei. Norii au început să se răsfire în interiorul cercului până când nu a mai rămas nici unul şi au putut vedea un cer negru ca smoala.

- Va avea loc o aterizare? l-a întrebat.

- Nu, e doar o verificare de rutină.

În clipa aceea discul a făcut un fel de salt înainte şi de pe rampa de lansare au putut vedea deschizându-se tunelul. Mii de inele strălucitoare le călăuzeau privirea înspre capătul Coridorului, contopindu-se unele în altele într-un spectacol orbitor. A strâns din pleoape fiindcă lumina îi rănea ochii. A vrut să se retragă din faţa Coridorului, dar a simţit mâna bărbatului prinzând-o de cot şi trăgând-o un pas înainte.

Lumina s-a stins şi, la început, nu a putut vedea nimic. Treptat, însă, a început să distingă mii de stele, mai multe decât în orice noapte senină, sclipind pe cerul ca smoala. S-a uitat de jur împrejur, chiar şi în jos, dar nu mai puteai vedea decât fundalul negru cu sclipirile stelelor îndepărtate. Ştia că se afla încă în turnul de lansare, dar era la celălalt capăt al Coridorului, pe o rampă întinsă parcă în mijlocul universului.

- Uite, Arca! îi arătă bărbatul staţia orbitală.

Două cercuri concentrice se roteau în sensuri opuse, unul mai mare, la exterior, iar altul mai mic, în interior. De unde privea ea, avea impresia că sunt situate în acelaşi plan, dar ştia că de fapt exista o înclinaţie de câteva zeci de grade între ele. Cercul mai mic avea un uşor luciu auriu pe când cel exterior era cenuşiu şi urmărind cu atenţie mişcarea lui a început să distingă neregularităţile de pe suprafaţă. O cupolă bombată, fante paralele ce se terminau cu un dreptunghi ridicat deasupra nivelului carcasei exterioare, zeci de antene parabolice aşezate la distanţe şi unghiuri egale. Apoi a văzut zeci de puncte care se deplasau între cele două inele, unele foarte rapid, altele lent. Erau transportoare.

A simţit încă o dată mâna bărbatului strângând-o de braţ şi s-a uitat la el.

- Îşi schimbă direcţia, i-a zis.

O ameţeală puternică şi o senzaţie de greaţă a cuprins-o dintr-o dată şi şi-a închis ochii o clipă, ducându-şi mâna la frunte.

- O să te obişnuieşti repede, îi spuse bărbatul. În câteva luni nu vei mai simţi deloc deplasările Canalului.

Când a deschis din nou ochii privea tot cele două inele ale Arcăi, dar de data aceasta era atât de aproape încât avea impresia că poate atinge inelul cel mare dacă îşi întindea un pic mâna. Acum, din cauza apropierii părea că stă pe loc. Inelul mai mic a cărui înclinaţie devenise vizibilă din partea asta, se mişca atât de repede încât i se părea ciudat că nu face nici un zgomot şi se aştepta din clipă în clipă să înceapă să vuiască infernal.

Apoi, Canalul s-a închis brusc, iar ea se afla din nou pe Pământ privind cerul cu nori albi şi astroportul de pe rampa de lansare. Cu murmurul colegilor care nu conteneau să dezbată finalele.

- A fost un spectacol mai impresionant decât toate piesele de astroteatru pe care le-ai văzut, aşa-i? i-a zâmbit tânărul, apoi s-a dus să-şi vadă de lucru.

Încă sub impresia a ceea ce văzuse, l-a urmărit depărtându-se. Apoi, dezmeticindu-se, a alergat după ei şi l-a oprit:

- Pot să te întreb ceva? i-a zis.

El i-a făcut semn aprobator cu capul şi i-a zâmbit:

- Tot încerc să aflu de ceva vreme ce înseamnă exoformare spaţială, dar nimeni nu poate să mă lămurească.

Şi el, şi un alt bărbat mai în vârstă, îmbrăcat tot în uniforma albastră a oamenilor de la întreţinere, au pufnit în râs când au auzit întrebarea ei.

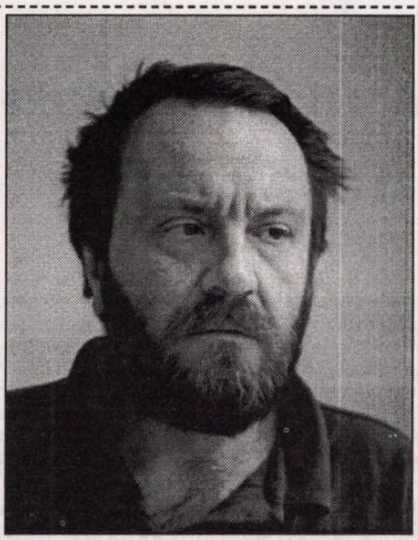
- Înseamnă că la Academia aia a voastră învăţaţi atât de bine ce vi se predă încât nu staţi nici o clipă să vă întrebaţi dacă e adevărat sau nu.

Nu a mai insistat, dar i-a lăsat un număr la care să o caute în eventualitatea că ar mai fi făcut şi alte verificări la care publicul era permis să asiste.

În zilele care au urmat s-a dus să vorbească cu studenţi din anul II, care învăţau Anatomia temporală a spaţiului, ca să se lămurească ce însemna exoformare spaţială. Dar ei au spus că nu ştiu, că lor le-a pomenit doar termenul zicându-le că abia în anii următori vor vorbi mai detaliat despre el, explicându-li-se exact ce înseamnă şi de unde a derivat termenul. Acum doar li s-a prezentat pentru că aveau nevoie de el şi la alte discipline.

În anul III avea o prietenă cu care se înţelegea foarte bine la care s-a dus să se lămurească, dar ea i-a spus că nu le-a predat nimic nou faţă de anul trecut.

Aşa că după două luni de căutări a decis că bădărănia nedisimulată a celor doi oameni de la întreţinere era de preferat indiferenţei şi ignoranţei foarte bine ascunsă sub moace atoateştiutoare a profesorilor şi viitorilor absolvenţi ai Academiei şi s-a decis să accepte invitaţia tipului de a vedea încă un spectacol de verificare a formării Coridorului. Când a vorbit ieri cu el i-a spus că la sfârşitul săptămânii vor stabili legătura cu o altă staţie spaţială spre care vor trimite apoi zilnic transportoare.



marian ilea

Onoarea nereperată a viitoarei doamne Rakoşi

Vacek, locuinţa de serviciu, două cămăruţe, nevastă, un coridor întunecos, o fereastră îngustă prin care lumina se strecoară pe limbile ceasorniculuiagăţat de perete, o bucătărie, toaleta din curte, ţarina cu fire de iarbă, Denikin şi Lakota.

Vacek venise în Modio-Monta cu o pijama în geanta de piele, doamna Thalmona cu o cămaşă de noapte, Denikin şi Lakota înveliţi în cârpe colorate şi vechi.

Vacek era poliţai. Inspector-şef în Bhorod-Urgvar. Locuise lânga fabrica de margarină. Pe drumul pietruit curgeau firişoare gălbui de grăsime. Vacek păşea pe caldarâmul tărcat ce-i amintea de blănile de pisici. Ura felinele şi pe croitorul Rakoşi şi propaganda muncitorească şi presiunea la care îl supuneau funcţionarii intelectuali. Pe Lakota şi pe Denikin îi iubea. Pe nevastă-sa o respecta. Cu protestul semnat de breslaşii din Bhorod-Urgvar, adresat Consulatului German din Praga şi Ministerului de Justiţie de la Budapesta, prin care se cerea destituirea domnului Vacek Syrovy din postul de poliţai-şef, se ştersese la cur. În dimineaţa în care îl primise. Seara se răcorise cu berea ţâţoasei roşcate ce trăia cu croitorul Rakoşi. Dimineaţa îl fugărise stomacul.

Traiul domnului Rakoşi se sfârşise în secunda în care pietroasa viitoare doamnă Rakoşi îi şoptise domnului Vacek celebra frază pe care o cunoşteau toţi breslaşii din oraş: „Întâi s-o facem de două ori şi apoi s-o facem, Syrovy!"

Virtutea va renaşte şi va domina trupul viitoarei doamne Rakoşi, iar noi vom condamna starea în care a adus familia ca familie şi oraşul ca oraş acest individ care restabileşte ordinea şi apoi conturbă liniştea, strigase croitorul în curtea interioară a inspectoratului de poliţie.

În minutele care urmară fusese reţinut şi arestat.

După ce folosise protestul breslaşilor, Vacek Syrovy îl privise cu scârbă. Îl recitise. Semăna cu caldarâmul scăldat în firişoarele de grăsime gălbuie ale fabricii de margarină. Trebuia întreprins ceva pentru oprirea scurgerilor.

Îmbracă-te cu hăinuţele dragi ţie, cu costumaşul verzaliu din lână, ăla cu picăţele alburii în stofă, înnoadă-ţi pantofiorii din piele de porc maro, Syrovy, piaptăne-te, spală-te pe dinţi, pupă-i pe Lakota şi pe Denikin şi pregăteşte-te, îi spusese Rakoşi în vis domnului Vacek.

Fruntea lipită de obrăjorii lui Denikin, degetul arătător mângâind năsucul lui Lakota. Domnul Vacek Syrovy se prăbuşise lângă găleata plină cu apă de băut. Pe coridor. La miezul nopţii. În apă lumina becului din stradă tremura.

În sicriu ploua. Pe faţa nebărbierită a inspectorului şef al poliţiei curgeau şiroaie. Domnul Vacek părea nervos. Îi apăruse o încreţitură la baza frunţii. Parcă i se împărţise pielea în două bucăţele groase de râmă tocmai bune de prins peşte.

Vrem ştergerea imediată a monopolului alimentelor, a taxelor pentru măturatul hornoaielor, haine, şi cărţi, şi încălţăminte pentru Denikin şi Lakota şi pentru toţi ceilalţi orfani obligaţi a frecventa şcolile şi admiterea gratuită a uscăturilor din pădurile vecine cu Bhorod-Urgvar, zicea croitorul Rakoşi către inspectorul-şef al poliţiei Vacek Syrovy.

Auzind una ca asta domnul inspector-şef l-a arestat încă o dată pe violentul domn Rakoşi.

La douăzeci decembrie, în acea zi friguroasă a anului una mie nouă sute..., pe străzile paralele cu Vâltava bătea un viscol ce trecea prin paltoanele praghezilor. În sala de catifea a localului „Şuba lui Vacek" de lângă podul Carol, *generalul rus Denikin* a ţinut o conferinţă de presă anticomunistă la care a asistat şi *generalul ceh Syrovy*, inspector-şef al armatei. În local nu se vedea aproape nimic din pricina aburului celor douăsprezece samovare. Discursul a conţinut termeni duri condamnând situaţia existentă în Rusia. Ascultătorii au aplaudat furtunos şi au plecat către case cu convingerea că vechea Rusie va renaşte şi va domina marea naţiune distrusă de comunişti.

Un grup de presiune s-a amestecat printre ascultători încercând să conturbe discursul *generalului rus Denikin*. La semnul discret al *generalului Syrovy*, organele de siguranţă au restabilit ordinea procedând la câteva arestări.

Partidul Comunist Ceh a anunţat în data de douăzeci şi doi decembrie că adună fonduri pentru sprijinirea familiilor comuniştilor arestaţi la localul „Şuba lui Vacek" cu o zi în urmă. Domnii *Rakoşi Lajkota* şi *Thalman* erau liniştiţi. Tovarăşii lor intraseră în acţiune.

Proletariatul din Praga-Zivkov a strâns două lăzi cu alimente şi şapte sute cincizeci de koroane. Alimentele şi banii s-au distribuit familiilor celor arestaţi.

Îţi mulţumesc pentru creion şi hârtie, domnule Vacek, zice croitorul Rakoşi.

Ne facem doar datoria pentru care luăm leafa, zice domnul inspector-şef Vacek Syrovy.

Dar ai fi putut să nu ţi-o faci şi eu de aia îţi mulţumesc, domnule. Ori nu mai ai voie nici să mulţumeşti în ţara asta, zice cu năduf domnul Rakoşi.

Se poate mulţumi domnule Rakoşi, doar că eu sunt obligat să nu te cred, căci am citit scrisoarea pe care ai trimis-o acolo sus, mai zice şi domnul Vacek Syrovy.

Deci de aia nu s-a făcut nimic, domnule Vacek, cade pe gânduri domnul Rakoşi.

De la biroul inspectorului-şef până la celula lui Rakoşi e un grilaj de fier şi o vază în care apa miroase urît.

Unicul poem scris de către croitorul Rakoşi, în nemeritatul arest, la care fusese supus de către inspectorul-şef al poliţiei Vacek Syrovy, intitulat: ***Cântec popular de satiră şi umor pe seama tuturor prostituatelor de pe Strada Mare.***

Fetele pe Strada Mare/ Fac amor pentru bani la amiaza-mare/ Aşteaptă noapte de noapte/ Momentul bănoasei seducţii/ Aşteaptă clienţii bănoşi şi ceva de-ale gurii/ Strada Mare e plină de brunete şi blondine/ Ce-şi vând corpul feminin şi fac meseria foarte bine/ (*aici urmează refrenul - nota croitorului Rakoşi*) Şi fetele din sat/ Se culcă goale în pat/ Iau bani mulţi pentru plăceri/ Nu e muncă mai bună pe Strada Mare nicăieri/ *(se continuă cu următoarea strofă - nota lui Rakoşi)*/ Pe străzile şi bulevardele mărginaşe/ Găseşti cu duiumul fete şi femei golaşe/ Vin şi fetele din satele apropiate/ Neavând poftă de muncă şi fiind nemăritate/ Vând din sexul feminin pe Strada Mare/ Fac amor şi dragoste fără nici o ruşinare/ Fetele din sate vin pe Strada Mare/ Să se reguleze fără ruşinare/ De zece ani încoace fetelor sexul mascul bine le place/ N-au nevoie de părintescul

cerneală proaspătă

sfat/ Numai de amor când se crăcesc pe pat/ Se distrează bine, se veselesc, voioase că pentru plăceri bani frumoşi primesc/ *(din nou refrenul - nota lui Rakoşi)*/ Şi fetele din sat/ Se culcă goale pe pat/ Iau bani mulţi pentru plăceri/ Nu e muncă mai bună pe Strada Mare nicăieri/ *(se continuă cu următoarea strofă - nota lui Rakoşi)*/ Fetele de pe Strada Mare fac plăceri clienţilor şi nu fac gălăgie/ Când ajung la momentul orgasmului, pe culmi/ Miaună pisiceşte, strâng clienţii între picioare şi dau din pumni/ Brunete, blonde şi roşcate cu sexul feminin/ Fac bani şi bucate/ Fetele de protocoale se regulează cu zeloşenie şi complet goale/ Pentru client nu e fericire mai mare decât când prostituatele îl strâng între picioare/ *(urmează refrenul - nota lui Rakoşi)*/ Şi fetele din sat se culcă goale pe pat/ I-au bani mulţi pentru plăceri/ Nu e muncă mai bună pe Strada Mare nicăieri/ *(ultima strofă - nota lui Rakoşi)*/ Fetele de pe Strada Mare îşi fac meseria cu neruşinare/ Fac rost de clienţi cu înverşunare/ Frumoasele prostituate ale patriei/ Bronzate, blonde şi roşcate/ Fac averi şi multe bucate/ Frumoasele prostituate ale patriei clienţi fraieri găsesc/ Şi niciodată nu obosesc/ *(pentru ultima dată refrenul - nota lui Rakoşi)*/ Şi fetele din sat/ Se culcă goale în pat/ Iau bani mulţi pentru plăceri/ Nu e muncă mai bună pe Strada Mare nicăieri/ *(FINE - nota lui Rakoşi)*.

Şi totuşi... de la biroul inspectorului-şef al poliţiei, Vacek Syrovy, până la celula *poetului* Rakoşi erau un grilaj de fier şi o vază din lut ars în care apa mirosea foarte urît.

augustin buzura:

„Din păcate, avem mult prea multe genii și prea puțină literatură notabilă“

În această vară unele dintre publicațiile culturale românești au avansat ideea că ar exista o luptă pentru conducerea viitorului Institut Cultural Român între Augustin Buzura, președintele Fundației Culturale Române și Paul Goma. Mai mult, dacă până 13 noiembrie 1990, Augustin Buzura a fost urmărit, timp de 30 de ani, de 56 de informatori ai Securității, în ultima vreme, domnia sa este ținta unor „atacuri“ ale confraților, atât din țară, cât și de la Paris.

Pentru a vedea care este adevărul i-am solicitat academicianului Augustin Buzura un interviu. Oricum, dincolo de toate „atacurile“, romancierul Buzura este mulțumit că ***Recviem pentru nebuni și bestii*** *a fost foarte bine primit de critica literară din Franța și SUA. Ziare precum „Le Monde“, „L'Express“ sau reviste, cum ar fi „Quinzaine Litteraire“, au dedicat acestui roman cronici ample.*

Mariana Criș: Domnule Buzura, sunteți unul dintre reprezentanții de vârf ai generației '60. Astăzi, criticii tineri mai ales au tendința de a "lovi" în această generație, motivând că ea a fost cea care a adus realismul socialist. Dumneavoastră ce părere aveți?

Augustin Buzura: Înainte de orice, povestea asta cu generațiile '60, '70, '80, '90 mi se pare, inelegant spus, o găselniță ieftină pentru a domoli grabnica nevoie de glorie a atâtor chemați și nechemați, setea primitivă de clasamente. Din păcate, avem mult prea multe genii și prea puțină literatură notabilă. Câte premii Nobel nu se împart aici, pe minunata noastră Dâmbovița! Toți vor să fie mari și foarte mari. Rebreanu și Anton Holban, de exemplu, sunt din generații diferite, dar în istoriile literare amândoi fac parte din aceeași generație, a celor ce au înfruntat timpul și s-au desprins din mulțimea de autori de cărți, pe care, azi, specialiștii îi înghesuie la: *și alții.* Din toate aceste așa-zise generații, timpul va reține câțiva, dacă va reține... Revenind însă la așa-numita generație '60, mi se pare normal ca ea să fie contestată în maniera și tradiția locului. Cei ce o ilustrează au scris niște cărți care ar ocupa poziții foarte bune în orice altă literatură a lumii și, în plus, au dus greul rezistenței culturale în anii cei mai întunecați... Pentru că a existat o foarte serioasă rezistență. Este suficient să ne amintim de minirevoluția culturală, de numeroasele plenare ideologice, de diversele cenzuri și de și mai numeroasele dosare de Securitate, de urmărirea celor ce scriau. Toate acestea nu s-au făcut fără obiect. Scepticii sau neinformații ar fi obligați să cerceteze o bibliotecă serioasă pentru a vedea câte cărți au fost traduse, beletristică sau teorie, și câți autori contemporani de primă mărime, în ce tiraje, pentru a înțelege complexitatea unei înfruntări. Fiecare carte importantă, românească sau străină, a fost un pas înainte pentru toți, iar atunci criticii adevărați au făcut imposibilul pentru a le susține. Generația mea, deci, a înmormântat realismul socialist, l-a transformat într-o sintagmă fără acoperire. De aceea, o parte din tinerii critici, cei mai maturi și mai talentați, nu au formulat acuzele de care vorbiți. Contestarea este, în realitate, un fenomen firesc și necesar atunci când se face prin cărți, punând, adică, alte cărți în locul celor negate, oferind un alt mod de a gândi, interpreta sau crea, cunoscând performanțele de aiurea, cuceririle reale ale spiritului. Altfel, fără probe, fără argumente, nu este vorba decât de tradiționalul aflat în treabă la români. Căci, așa cum spunea undeva Camus, este mai ușor să scandalizezi decât să convingi. Datorită vârstei, tinerii aceștia care contestă cu atâta veselie nu au avut timp fizic să citească decât o foarte mică parte din cărțile fundamentale ale literaturii noastre - ca să nu mai vorbim de marea literatură a lumii - și nici să mediteze îndeajuns asupra rosturilor adânci ale profesiei de scriitor. Aroganța lor are, în substrat, grave carențe culturale care nu le permit să se decontamineze de aerul locului, în care persiflarea, fuga de greu, teama de confruntările deschise, convingerea că deții adevărul sunt componente esențiale. Vina multor cărți contestate provine din faptul că au fost scrise înainte de '89, perioadă necunoscută criticilor respectivi. "N-am trăit, nu ne interesează, nu înțelegem." Mie, cel puțin, mi se pare de neiertat să nu te intereseze viața propriilor părinți. Adoptând această logică, intelectualii respectivi nu au trăit nici pe vremea profeților, drept care Biblia le va rămâne o carte inaccesibilă, la fel, tragicii greci etc., iar mai încoace, **Muntele vrăjit**, fiindcă n-au avut tuberculoză. Dar dincolo de toate, nimeni nu-i împiedică să ne arate cum se scrie literatura vremii în care trăim, care sunt marile cărți postrevoluționare sau cel puțin care sunt modelele lor din alte literaturi...

M.C.: La apariția ultimului dumneavoastră roman, *Recviem pentru nebuni și bestii*, juriul Uniunii Scriitorilor a spus că nu poate da premiul pentru proză, fiindcă, în acel an, nu a apărut nici un roman notabil. Timpul însă a infirmat acea aserțiune, dovadă stând cronicile din Franța, S.U.A. etc., precum și cele apărute ulterior în țară. În opinia dumneavoastră, după ce criterii ar trebui să funcționeze un juriu al Uniunii Scriitorilor?

A.B.: Am mai avut ocazia să vorbesc despre această întâmplare, dar poate că nu am fost destul de clar. Nu m-au interesat aceste premii, nu mă interesează și, în anii care mi-au mai rămas, nu aspir și nu doresc să intru în atenția vreunui juriu al Uniunii... Dacă m-ar fi tentat vreun premiu, vă asigur că găseam drumul până la el, mai ales că aveam destule "mijloace" pentru a convinge... De fapt, în perioada respectivă nici nu eram în țară, așa că am aflat cu mare întârziere că la proză nu s-au găsit cărți de valoare, afirmație care nu m-a interesat absolut deloc și nu m-a revoltat nici măcar o secundă, iar după ce am descoperit diversele nume din juriu am fost foarte fericit că s-a întâmplat așa... Un premiu onorează nu numai pe cel ce îl primește, ci și pe cei ce-l dau. Și mai contează pe cine ai alături... Cam aceasta ar fi singura sugestie făcută oricărui juriu. Cronicile din străinătate, nesperat de numeroase, iar unele, foarte elogioase, cu comparații mai mult decât măgulitoare, mi-au dat certitudinea că am fost citit și înțeles. Există și o reevaluare... în sus! Dar, à propos de străinătate, aflu dintr-o publicație că Țepeneag s-a supărat iarăși că figurez în "faimosul dicționar Laffont-Bompiani", dar mai ales că "în locul lui Breban se lăfăie Buzura". Mă gândesc că ar fi vremea să afle că în dicționarul cu pricina locurile nu sunt limitate, ca în Academie.

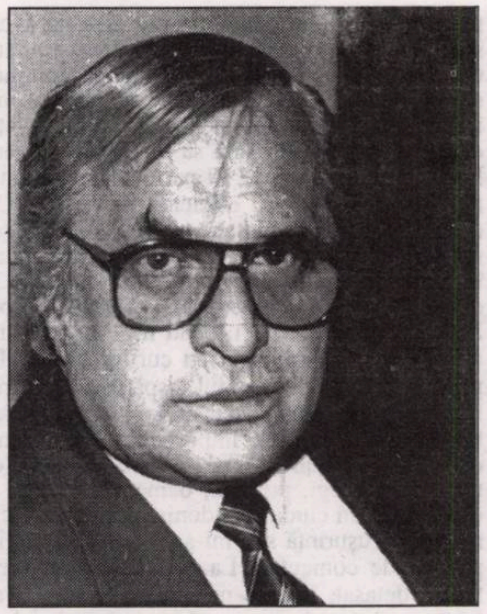
Din păcate, Breban nu a figurat niciodată în acest dicționar, deci n-am avut cum să-i iau locul. Dacă Dumitru Țepeneag tot nu are ce face la Paris, decât să meargă la editura care îmi tipărește cărțile și să mintă că am plagiat, că traducerea este proastă etc., etc., mai bine s-ar strădui să facă lobby pentru Breban, deși, în buna tradiție dâmboviteană, sunt sigur că nu absența valorosului nostru coleg îl întristează pe acest Sancho Panza de poche, ci prezența mea. Oricum, îi promit și alte dureri de acest gen.

Literatura - arta, în general - este și un protest împotriva morții, a tragismului existenței noastre, o tentativă omenească de nesupunere la unele legi neomenești, o grea încercare de a imita Divinitatea. Mai mult, o tentativă de a descrie infernul și paradisul din om. Niște aplauze al căror ecou se stinge în ziua imediat următoare, nu pot atenua disperarea căutărilor, efortul de a descrie partea nevăzută a icebergului. Satisfacțiile reale, puține câte sunt, le caut în această zonă. Restul ține de culoarea locului pe care poți să o ignori.

M.C.: În ultima perioadă s-a pus problema asimilării Fundației Culturale Române de către viitorul Institut Cultural Român, ba mai mult, s-au vehiculat în presă diverse nume care vor veni la conducerea viitorului Institut. Dumneavoastră chiar ați fost atacat că nu ați condus optim Fundația Culturală Română. De către domnul Breban, printre alții. Ce părere aveți? Ce credeți că se va întâmpla cu Fundația Culturală Română?

A.B.: Curând se va împlini anul de când se

vorbeşte de această schimbare care, probabil, va avea totuşi loc în săptămânile viitoare. Oricum, o decizie este absolut obligatorie fiindcă, practic, de când au început discuţiile, activitatea Fundaţiei este aproape paralizată. Noi începeam proiectele şi colaborarea cu diversele instituţii din lume cu doi-trei ani înainte, aşa cum este firesc, ori acum, din cauza situaţiei echivoce, nu ne putem asuma răspunderi în numele unei instituţii al cărei profil nu ne este limpede. Pe de altă parte, indiferent cum se va numi viitoarea instituţie, dacă nu ai bani, dacă nu ştii pe ce contezi, orice proiect de colaborare pe termen lung devine imposibil, cunoscând mai ales şi tratamentul jalnic de care se "bucură" cultura, tocmai acum când nu puţini dintre cei ce fac legile sunt plini de diplome şi titluri luate, e drept, de pomană în timpul regimului trecut, în calitate de puieţi în pepiniera de cadre a partidului. Deşi se vorbeşte mereu de imagine, există o totală nepăsare faţă de cunoaşterea reală a ţării, faţă de viitorul ei, toate proiectele de acest gen, altfel generoase, sfârşind înainte de a începe. Este cumplită alergia la cărţi, la crearea unor prieteni statornici în mediile universitare, culturale sau ştiinţifice. Există convingerea că toate se rezolvă prin crearea unor *site*-uri. Cât despre ideea că n-ar fi bani, să nu mai vorbim: se găsesc suficienţi, dar sunt prost distribuiţi. Noi nu mai putem trimite ambasadelor nici măcar o hartă sau o broşură despre România - diplomaţii au ajuns să facă xeroxuri după xeroxuri - vreme în care parlamentarii noştri se întrec în a-şi schimba televizoarele, maşinile sau a bate lumea în zadar. Institutul, sau instituţia care va fi, poate însemna ceva numai în condiţiile în care se va schimba atitudinea faţă de cultură şi faţă de viitorul ţării. Ce se va întâmpla cu Fundaţia Culturală Română? Logic ar fi ca institutul respectiv să se clădească pe structura noastră. Fundaţia Culturală Română are o echipă de reală performanţă, cu o mare experienţă, care a dovedit că poate colabora fără complexe cu cele mai mari institute şi fundaţii din lume, echipă care azi, din păcate, lucrează sub randamentul ei. Are o editură bună ce a coeditat cu peste 30 de edituri străine numeroase cărţi traduse din română, un centru foarte solid de cercetări - un altul, din Iaşi, fiind desfiinţat din cauza lipsei de fonduri - unsprezece publicaţii, unele în limbi de circulaţie, difuzate în peste 50 de ţări. Ca să dialoghezi ai nevoie de mijloace pentru că nimeni nu se dă în vânt după cultura noastră, adică noi trebuie să găsim drumul spre ceilalţi, căci pe cei ce ne-au iubit şi încă ne mai iubesc cultura, îi îndepărtăm prin politica anticulturală ce se vede de la orice distanţă. Acesta este motivul care mă face să cred că, indiferent cine ar fi în fruntea Institutului, fără un suport concret, financiar şi fără autonomie nu va face nimic oricât de bine intenţionat ar fi. Candidaţii la conducere de care vorbeaţi sunt mereu aceiaşi; oriunde se iveşte un post apar cu grăbire, n-au dovedit că ştiu să facă sau că au făcut vreodată ceva, dar au certitudinea că simpla lor prezenţă poate ţine loc de pricepere, fac promisiuni şi alianţe obscure şi de cele mai multe ori îşi ating scopul. Cât despre mine, am fost atacat mereu, uneori cu vehemenţă. Firește, am aflat şi opiniile lui Nicolae Breban, romancier altfel foarte important. Eu cred că ar face bine să scrie un curs de management cultural, mai ales că între teorie şi ceea ce se petrece în propria-i ogradă este o distanţă ca între pământ şi altitudinea de la care îmi dă sfaturi. Şi, dacă îl va scrie, promit să-l studiez cu atenţie şi să i-l public la Paris. Sigur, dacă nu făceam nimic eram mult mai bun, dar într-o perioadă în care se distrugea în devălmăşie, m-am încăpăţânat să construiesc. Din păcate, numai cei ce lucrează în Fundaţie ştiu cât de dificil este să menţii ceea ce ai construit, câtă muncă şi ce enorme eforturi cere fiecare pas înainte, în condiţiile unui buget de subzistenţă. Au fost ani în care noi am adus mai mulţi bani decât am primit. Sigur, sunt multe lucruri



pe care nu am reuşit să le fac deşi aş fi dorit: nu am avut pe ce să traduc mai multe cărţi, nu am putut să colaborez cu câte edituri, publicaţii şi fundaţii aş fi avut posibilitatea, nu am prezentat în mai multe ţări cultura şi civilizaţia noastră - aşa cum am făcut-o în SUA, Japonia, Austria - din aceleaşi penibile motive financiare. Dar şi aşa, au fost ani în care am făcut mai mult decât câteva ministere la un loc. Asta, firește, nu se poate ierta!

M.C.: În vara aceasta preşedintele Ion Iliescu i-a trimis lui Paul Goma o scrisoare prin care-l roagă să se întoarcă în ţară. Goma i-a răspuns că atâta vreme cât ţara este condusă de foşti kaghebişti, el nu se va întoarce. Ce părere aveţi despre personajul Paul Goma?

A.B.: Subiectul nu-mi face nici o plăcere. De 12 ani încoace nu există cuvânt murdar cu care să nu mă fi blagoslovit, aşa că, în acest context, am fost obligat să-i pronunţ de vreo două ori numele la solicitarea diverşilor cititori şi prieteni. Dacă nu răspunzi, lumea îl va crede, va spune că eşti vinovat, îmi scriau.

Repet, deci, ce am mai spus: pentru mine Paul Goma este doar un banal caz ce aparţine psihiatriei. Murdăria aruncată fără argumente, sistematic, asupra colegilor care contează cât de cât şi, mai ales, asupra tuturor celor ce l-au ajutat şi preţuit, ar face insuficiente spaţiile de la Glina. Nimeni nu a atins o asemenea performanţă. În ochii lui nimeni nu este bun, curat, cinstit, toţi - o apă şi un pământ. Din păcate doar la a murdări Goma este, aşa cum îşi doreşte, unic, de neegalat şi de neinvidiat. Doar el este dreptatea, cinstea, curajul, onestitatea, talentul. Numai el este Judecătorul. I-a insultat pe cei fără de care n-ar fi existat: Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, două personalităţi extraordinare, despre a căror contribuţie la menţinerea rezistenţei prin cultură s-a vorbit, din păcate, prea puţin. Prin urmare, diagnosticul i-l poate pune orice diletant. E adevărat, am toată admiraţia pentru gestul său din '77, ca şi pentru eforturile de a descrie sistemul penitenciar de la noi din perioada "obsedantului deceniu", dar m-aş opri aici. Căci, după cum s-a văzut, nici curajul nu i-a dat în clocot. A fost suficient ca generalul Pleşiţă să-l prindă de barbă, ca după numai patru zile să revină la sentimente mai bune faţă de secretarul general al partidului. Scrisoarea prin care-i cere îndurare lui Ceauşescu este model de laşitate şi turnătorie. A divulgat numele tuturor celor ce l-au ajutat cu bani, a trecut în dreptul fiecăruia suma primită, cu precizia unui contabil deşi Ceauşescu nu avea de unde să ştie şi nici nu-l interesa acest lucru, el dorea doar scuzele în urma cărora să-i poată da slujbă şi casă. Lipsa unei culturi temeinice şi incapacitatea de a generaliza, foarte vizibile, plus particularităţile psihicului său l-au obligat să vorbească doar despre sine, ceea ce a ajuns să plictisească, nu numai la Paris, unde repede a fost acoperit de uitare, ci după Revoluţie, chiar şi pe cei mai naivi suporteri de la diversele publicaţii româneşti din provincie, pe unde îşi mai caută găzduire. Nenorocirea lui cea mare pleacă însă de la încurcarea borcanelor. Pentru merite politice reale, el pretinde recunoaştere literară. Din păcate, P.G. n-a reuşit să înţeleagă că, în perioada "gloriei" sale, când el şi alţii ca el fuseseră urcaţi pe creasta valului, se încerca din răsputeri crearea unei opoziţii în Est, a unor dizidenţi. Chiar şi Ceauşescu ajunsese într-o vreme cel mai aplaudat lider din Est, dizidentul lagărului. O dată cu prăbuşirea comunismului, la locul de start aşteptau "echipe noi", pregătite cu grijă pentru ce avea să urmeze. Goma şi alţi câţiva mediocri ca dotare intelectuală, incapabili să înţeleagă pulsul vremii, n-au reuşit să se menţină nici măcar la baza valului, încât azi nu mai sunt cunoscuţi nici pe strada lor. Doar aici, în ţară, unde candoarea şi dezinformarea ating cote comice, aceştia adaugă numelui lor capitala sau ţara în care locuiesc, de parcă ne-ar obliga să-i judecăm după domiciliul de adopţie şi nu după ceea ce au scris. Şi spun acest adevăr trist cu imensă durere pentru că nişte nume importante în marile centre de cultură ale lumii ar sprijini ţara de origine mai bine decât instituţiile ce au această îndatorire.

Cât despre scrisoarea Preşedintelui ţării, lucrurile mi se par foarte simple. Domnul Ion Iliescu este un politician de clasă şi, firește, a făcut încă un gest de mare generozitate, refuzul sau acceptarea lui Goma neavând nici o importanţă. În rest, mărinimos cum îl ştim, de un sfert de veac, Paul Goma ne spune mereu ce avem de făcut. Candidatura sa la preşedinţia României a avut sub trei mii de semnături - cam cât va fi având nevoie un consilier comunal -, aşa că ne-a lăsat singuri în biata noastră ţară cu comuniştii, securiştii şi kaghebiştii. Oare aşa de târziu să-şi fi adus aminte de ei? Căci, ultima piedică în calea întoarcerii sale sunt kaghebiştii. Aflu întâmplător dintr-un dicţionar că P.G. este ginerele lui Petru Năvodaru, membru P.C.R. din ilegalitate, fost director general al Comitetului de Stat al Planificării. Dincolo de orice, e dreptul lui să vină când vrea în ţară, să stea cât doreşte, iar ţara este exact cum suntem noi toţi, nici mai bună, nici mai rea. Depinde foarte mult cât punem umărul, căci nu de kaghebişti sau de securişti trebuie să ne fie frică, ci de descendenţii lor. Prin urmare, Goma nu este decât o biată victimă a unei confruntări vechi. Între timp, şi bunii, şi răii de atunci s-au schimbat mult. Din nefericire, cine nu ţine pasul cu istoria, cine rămâne "înţepenit în proiect" păţeşte ca el şi ca atâţia alţii care contabilizează toate erorile, defectele, întâmplările, suferinţele prin care trece ţara şi se bucură de ele fiindcă ele le justifică ratarea, frica de a se întoarce fără gloria sau banii visaţi.

M.C.: La iarnă veţi susţine la Academia Braziliană şi Litere discursul de recepţie. Ce temă veţi aborda în acest discurs?

A.B.: De foarte multă vreme mă urmăreşte o temă care mi s-a conturat cu decenii în urmă, când adunam bibliografie pentru lucrarea mea de diplomă: **Shakespeare în psihiatrie**. Este vorba de relaţia literaturii cu ştiinţa, filosofia şi sociologia. Prins cu alte treburi şi depărtându-mă oarecum de medicină, am amânat mereu

(continuare în pagina 14)

(urmare din pagina 13)

scrierea ei, dar nu am încetat să adun material. În urmă cu un an, la Rio, la o sesiune a Academiei Latinităţii, am ţinut o comunicare pornind în realitate de la un capitol substanţial din această viitoare lucrare şi a fost tipărită acolo într-o broşură. Acum dezvolt tema, iar titlul provizoriu ar fi: **A trăi, a gândi, a scrie**. Şi mă simt, din nou, foarte bine în această lume de frontieră.

M.C.: Dacă în vremea comunismului a trebuit să vă luptaţi cu cenzura şi cu Securitatea, astăzi cu cine vă mai luptaţi? Am citit în presă că v-aţi văzut dosarul. Ce "revelaţii" aţi avut?

A.B.: De astă-dată războiul este mult mai greu şi fără şanse mari de izbândă, căci adversarul este chiar timpul. Mult în urmă, puţin înainte. Aşa stând lucrurile, încerc să duc la bun sfârşit măcar o parte din proiecte, doar o mică parte, şi să continuu lupta cu propriile-mi limite, altfel spus, cu necunoscutul din noi înşine şi din lumea ce ne înconjoară. În rest, cenzura politică nu mai există. Există însă una economică pentru cei foarte tineri ce ne urmează, care este mult mai brutală, în contextul unei mentalităţi anticulturale, a dezinteresului statului faţă de cultură. Securitatea nu mai contează, cel puţin pentru mine, în schimb contează enorm diverşii urmaşi ai acesteia, mult mai brutali şi mai cinici, despre care nu avem suficient spaţiu să vorbesc. Deocamdată. Oricum, diletantismul şi nerușinarea continuă să mă uimească. Nu puţini ajunşi într-un post îşi închipuie că lumea începe cu ei, nu învaţă, dar ştiu. Promit, dar uită să se ţină de cuvânt. Interzic altora ceea ce îşi permit lor. Nu amenință, dar distrug cu eficienţă şi cinism. Cât despre dosar, ar fi multe de spus. Au început să mă urmărească încă din timpul studenţiei şi au încetat abia în 13 noiembrie 1990! Numai 30 de ani! Nu le ajunsese cât vorbisem despre PCR la timpul potrivit, când nu existau chiar atât de mulţi curajoşi, erau curioşi să-mi afle părerea şi după ce partidul dispăruse. De parcă l-aş fi putut iubi post-mortem! Din dosar lipsesc multe capitole importante pentru mine, dar şi aşa am numărat 56 (cincizecişişase!) de turnători, colegi, prieteni, oameni de carte, al căror scris, în ciuda pseudonimelor, l-am recunoscut cu uşurinţă sau mi-am amintit situaţiile pe care le comentau. La C.N.S.A.S. am mers foarte detaşat, dar pe măsură ce înaintam cu lectura, m-am simţit, involuntar, invadat de o greaţă cosmică. Ura lor depăşea tot ce-mi imaginasem, de asemenea, minciunile şi toate câte mi se atribuiseră. Se pare că Securitatea angajase un anume tip de turnători, ca să poată vorbi prin ei ceea ce îi convenea. Oricum, nici un text al securiştilor nu se ridica la înălţimea urii şi ticăloşiei colegilor mei. Surprize n-am prea avut, totuşi, două au fost foarte mari. Cât despre turnători, unii au murit, alţii s-au pierdut în mediocritate, căci scriind Securităţii, n-au avut timp să-şi scrie cărţile. Am avut şi colegi-turnători talentaţi. Pe unul dintre ei, ascuns sub pseudonimul Udrea, care absolut sigur mă va citi, îl aştept să-mi explice de ce a făcut-o. Promit să-l iert dacă se va grăbi, căci n-a fost cel mai murdar. Dincolo de toate, mi se pare îngrozitoare imixtiunea în viaţa privată: urmărit peste tot, ascultate telefoanele, urmăriţi prietenii, ba chiar şi cititorii care avuseseră bunăvoinţa să-mi scrie. Mi-au otrăvit până şi cei doi câini ca să poată intra mai uşor în casă. Am descoperit în dosar romanul **Feţele tăcerii** fotografiat, la fel şi diversele proze pe care le aveam pe masă şi scrisorile către prieteni, o fotografie a soţiei mele din studenţie, ba şi pseudonimele uşor decodificabile - ale celor ce o turnau pe când lucra la Editura Dacia. Cu toate astea, ceea ce am dorit neapărat să nu afle, nu au aflat în ciuda microfoanelor şi a prietenilor. Au inventat în schimb întâmplări care ar fi putut avea loc...

Oricum, mă opresc, încă nu sunt pregătit să vorbesc despre acest coşmar. Îmi ajunsese revărsarea de ură şi jeg de după Revoluţie şi, iată, un fel de insuportabilă continuitate...

A consemnat
Mariana Criș

Când ai 18 ani și scrii poezie...

elena vlădăreanu

Cristina Nistor este o puştoiacă de 18 ani (s-a născut pe 16 februarie 1984), din Medgidia (judeţul Constanţa). În Medgidia, funcţionează de nişte ani buni un cenaclu - mai degrabă, un atelier de lucru, coordonat de profesorul Petcu Abdulea. Cristina Nistor, ca orice puştoaică de 18 ani, se joacă şi ea de-a scrisul. Fără ca asta să însemne cumva că textele Cristinei Nistor sunt frivole sau sensibiloide. Dimpotrivă, poemele sale vădesc conştientizarea actului de a scrie. Chiar dacă se întrevăd serios influenţele livreşti (ceea ce, în definitiv, nici nu este chiar atât de rău), chiar dacă, uneori, sunt mult prea abstracte, textele Cristinei Nistor merită acest debut absolut în „Luceafărul".

Tuneluri fără puls

Moto: „Am căutat acel ceva care se putea revărsa ca un fluviu". (Shagal)

sfărâmându-ţi cuvântul
am putut săpa o galerie
tot mai adâncă
şi tot mai mult sfredelind
cu degetele
cu unghiile
cu pleoapele
cu dinţii
înghiţind pământ
te-am auzit într-un sfârşit
apoi ai tăcut
şi nu te-am mai auzit nicicând

Remediu naturist

Moto: „Il n'y a que de vivre; on voit tout et le contraire de tout" (Sainte-Beuve)

spasmele astea nesuferite
mă făceau să simt greaţa
din mine
tonicul general
pentru toate unghiile străvezii imprimate
„Ave Cezar!" strigau copacii turmentaţi
când mă prefăceam
că încercăm să mişc trupul
bolnav şi zgâriat prea mult
pe stradă
din lipsă de amnezie
aveam în cap o hemoragie de cuvinte
dar le răspundeam
doar un „Ave... retezaţilor!"

tăiată în felii galbene
acre
tăcerea taie greaţa

Problema comunicării urbane

Coloristica sonoră citadină
îmi ţine de foame
de sete, de somn.
Gălăgia îmi modelează timpanul
şi creierii;
oraşul este potop de cuvinte
pe fundalul de fum, motoare şi claxoane
înjurături pitoreşti
ca nişte sonete
şi vulgarele interjecţii
din guri de neoprit,
din guri deshidratate.
Inflaţie de cuvinte,
hrană tip „junk food".

cristina nistor

debut

Otravă cu cicoare

într-o plăcere bizară
mai scoteau câte un urlet
apoi
mult consumaţi
rosteau câte o silabă
-probabil dedicaţie -
pentru Hamleţi rătăciţi

avertisment cu săgeţi
indicând
perne incomode ce produc insomnii
umflate prea mult
în care colcăie
dialoguri omise şi necenzurate

în nopţi cu lună plină
spintecă cearceafurile de cârpă
şi multe
se preling mişeleşte până în timpan

Încăpăţânare

nici nu ţip, nici nu las
să-mi vadă cineva eroul că pare mort
după atâtea bătălii
vis ciuruit
împuşcat în cap cu o groază de gloanţe
acum atârnat la zvântat
pe o frânghie.

nici nu urlu, nici nu râd
îmi iau trupul gol şi străpuns
îl pun într-o cutie
îndes peste el ceva frunze
iau cutia la subsuoară
şi merg resemnată
până îmi alunecă iar

din când în când
mai dă din picioare
gest reflex
cu care mă scoate
din lumea gândurilor mele
atunci când îl ascund după pleoapă
pare mai mort decât este

Suburbie

Pe chipul lumii - o vreme rea care, insinuându-se adânc, schimonoseşte până şi sufletele.

(Şi) prin această suburbie e în plină desfăşurare carnavalul dramatic al mizeriei. Destine bătute de toate vânturile. Singurătăţi depresive scot inşii dintr-un sistem mai larg, comun. Farmecul periculos al genezei plăsmuitoare de monştri, fascinaţia zămislirilor agresive.

Glontele orb şi aliciul clarvăzător. Recidivişti cu ochii transpiraţi, rânjind cu zarurile clătinătoare ale dinţilor cariaţi.

Iernatice depărtări interioare. Obsesiva conştiinţă a fatalităţilor. Vieţilor nule din vise, imposibila lor istorie. În realitate nu li se întâmplă nimic, ca şi în irealitatea intersectării sufletelor.

Mese sărăcăcioase de bodegă. Beţivani cu mutre de fauni îmbufnaţi. Râsul lacom şi revărsător al cocotierilor. Disperarea adolescenţilor prost cotaţi pe piaţa amorului. Sfânta Cecilia - patroana muzicii, inclusiv - a etern salvatorului „la-la-la-la" Dore-mi-o! sole mio...

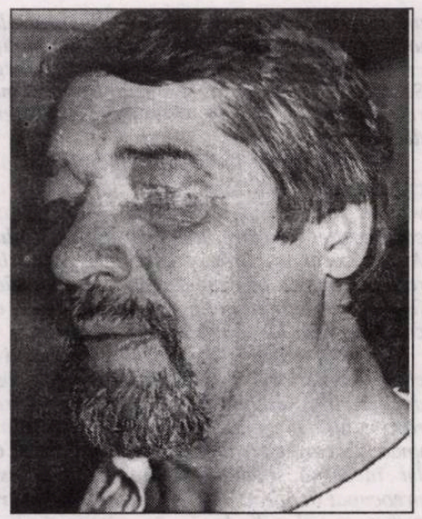
În curţile sordide, cântă a prevestire de oaspeţi cocoşii cu testicolele sub bărbie. Întâmpinarea întâmpinaţilor.

Abstinenţi propăşind prin legăturile lor cu mafia traficanţilor de spirt, şi nu numai. Bufonii regelui într-o epocă fără rege. Bătrâni ce-şi păstrează actele de pensionare în cutii de pantofi.

La geamuri murdare - pisici plictisite. Pe uliţă, abia târându-se, autobuze greu fumegătoare, deşelate de surplusul călătorilor tixiţi-sardele, mulţi (nu vă supăraţi) cu frunţi ordinare. Pe la colţuri de uliţă, umili sau insistenţi, culegători de diverse semnături contestatare. De-a lungul uliţei, propovăduirea înflăcărat-pesimistă a misticului sări de pe fix, înfierbântat de briza hipertensiunii, şi care propune spre vânzare capodoperele mediocre ale noilor iconari... iconoclaşti.

Retragerea şi hibernarea destinului în sine. Decorurile imaginare ale coşmarelor desfăşurate ca nişte *dioramas des foires* (diorame de la bâlciuri).

Teba destinelor ruinate - această mahala ce tresare la şuier de locomotivă.



leo butnaru

Gara sau teba destinelor

Teba destinelor ruinate această mahala ce tresare la şuier de locomotivă. Ca un tren de front, soseşte acceleratul de Moscova. Ca un tren de interminabil front ideologic opreşte acest eşalon mahmur întâmpinat de bande mărunte şi delicvenţi - pastişe de western abominabil. Din vagoane coboară spirite educate în spiritul cănii cu spirit. Teba caricaturilor.

Peron. Patrule de poliţişti pricepuţi la dezbateri politice şi dezbateri de rinichi. Licenţiaţi în dreptul de a face nedreptate. Senzaţia că totul pare a fi dosarul, dosul, pardoseala sau pidosnicia unor vieţi neîntâmpinate, totuşi.

Alt şuier de locomotivă, ca şi cum până în această mahala răzbate suspinul confuz sau urletul clar al viitorului. Iluzia narcotică a hiperrealităţii de mâine. Grotele vide ale speranţelor.

Orologiul enorm de pe frontonul gării. Ca un negru drapel al şantajului - timpul răposat în propria sa durată. Cotidianul haotic al gesturilor insignifiante. Falimentul aşteptărilor. În sala de aşteptare - oboseala fără obiect a plictisului. În lejeră şi stângace promenadă - lirismul sexy, prefabricat pe chipul ţărăncuţelor de ieri, astăzi derutate între *se* şi *nu se* poate (tot, toate). Jargonul paralitic al codoşilor. Prin penumbra ungherelor - homosexuali, intelectuali rataţi recrutând jertfe noi cărora le perorează despre dualitatea unicului sau unicitatea dualităţii (oarecum complicat, ce mai!). Tentaţiile plăcerii fără frontiere.

Ah, mahalaua destinelor ruinate, spaţiu aproape mistic unde se pot întâlni până şi El Zorab cu Zorba Grecul. Mahala cu peron pe care disperaţii aşteaptă dezastrele prezise de Nostradamus căruia, pe româneşte, îi zic un fel de Adam al nostru. Ingenios-puturos...

Raiul coloniilor de ciori ca o parabolă a trăncănelii şi relaţiilor interetnice. A ciorilor care, în zori devreme şi amurg târziu, trec peste zodia beton-gudronului într-un sens şi-n altul în ca şi cum obligatoria lor paradă (navetă) alandala. Din arbori cade lapoviţa abundentă a excrementelor. Cu umbrelele desfăcute, pe sub arbori trec apostoli cu mitre de păr ridicat în vârful capului de spaima celor văzute făptuindu-se aici.

În fine, peste Teba destinelor se lasă noaptea, deschizând în mahalagii priviri de pui de lup. Se potoleşte hărmălaia coloniilor croncănitoare. Prinde a se auzi poetica bizară a signalelor cvasibiologice, cvasimecanice ale ţârâiecilor. Pe vechi, cri-cri-ul greierului basarabean rămâne afin cu hara-kiri-kiri-ul greierului japonez.

Parisul, fotbalul şi poetul

De la o vreme, oamenii nu se mai împart în cei care au văzut şi cei care n-au văzut (spre exemplu, Homer) Parisul. În Paradis (s-ar putea spune /şi/ la Paris) pomul cunoaşterii deja se polenizează de-a valma cu pomul ignoranţei, drept (strâmb) rezultat al acestei încrucişări multiculturale apărând un fel de păduree ale kitsch-ului. (Încearcă s-o ademeneşti pe Eva cu un măruleţ pădureţ!) În genere, paradisul a căzut la literă mică, neînsemnând altceva decât acest timp al lui etcetera.

Poate doar fotbaliştii se mai împart în cei care au jucat sau n-au jucat la Paris. După campionatul de fotbal (France, 1998! ultimul din secolul trecut), se desfac contractele antrenorilor învinşi, în vreme ce nimeni nu propune contracte de angajare poeţilor victorioşi, pentru ca aceştia să antreneze imaginaţia opacă a lumii. (Ca şi inşii obişnuiţi, poeţii riscă să ajungă contemporani cu lipsa de lirism a trandafirului.)

Chiar dacă evul post-mediu se insinuează până şi în ciocoimea post-modernistă din Bucureşti sau Chişinău, românii nu se mai împart în cei care au văzut şi cei care nu au văzut Parisul. Oamenii, inclusiv românii, sunt ca nişte dezechilibre dintre vase şi vise comunicante, printre ei înscriindumă şi eu, cel din sud-estul post-comunist-modernist ca dintr-o străinătate Mijlocie unde se psalmodiază ieftina filozofie a blocului NATO (Şeherezada a promis solemn că, pentru a mia doua noapte va învăţa o poveste românească, pentru a ne înlesni cumva şi pe această cale intrarea în NATO) şi unde umbra ultimului imperiu se-ncheagă în nopţi de coşmar ca o Integrală Kafka. (Şi poate că anume starea de gigantism a imaginaţiei noastre, supra-realitatea ei gratuită sau poate că somnul cu zgetului naşte monştri, pe când somnul sentimentelor ca şi somnul îngerilor, nu naşte nimic sau doar dez-naşte monştri pe care-i născu somnolenţa raţiunii, această dez-naştere - ca formulă - ducându-mă cu gândul la nişte eroi cu inimile... de-capitate sau cu capetele... *de-inimate* şi inteligenţa de-sentimentalizată...)

Oricum, prin forţa lucrurilor şi slăbiciunea iluziilor, după ultimul campionat mondial de fotbal, filozoful post-modernist, cu obişnuita-i ironie, proclamă-parafraza: Secolul XXI va fi altfel decât secolul XX sau nu va fi deloc! - lucru ce va fi atestat cu certitudine după primul campionat de fotbal din mileniul trei. (O, tu nostalgie fineseculară înlocuitoare a romantismului de cândva! Tu, melancolie a cântecului de început de secol, de *Carmen Saeculare*, ca o preexistenţă a post-iluzionismului... (Ptiu, drace! uite că o dau în poezie...) *A bientôt!*

jorge semprún

PASIONARIA CERE CUVÂNTUL

"În tinereţe, am sperat, ca orice tânăr, să schimb lumea. N-am schimbat-o. Dar dacă aş fi sigur că cinci sau zece oameni vor descoperi ceva esenţial despre ei înşişi citind o pagină scrisă de mine, mi-ar fi de ajuns."

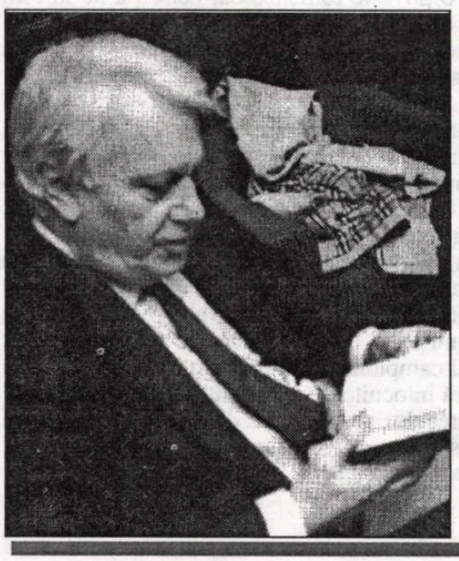
Autorul rândurilor de mai sus se numeşte Jorge Semprún, un scriitor care a fost ministru al Culturii în Spania, numit de Felipe Gonzalez (un preşedinte de guvern despre care se ştie că citea în fiecare seară două ore înainte de culcare şi două ore dimineaţa, când se trezeşte!).

Între lecturile sale, vor fi fost desigur şi cărţile lui Jorge Semprún şi în decizia de a-l numi ministru al Culturii a contat desigur aura acestuia de scriitor implicat în toate experienţele socio-culturale şi politice ale secolului trecut.

Interesant este faptul că în 1997, când primeşte Premiul Planeta pentru romanul ***Autobiografia lui Federico Sánchez****, scriitorul era aproape necunoscut în Spania, numele lui însemnând doar cel al unui exilat între atâţia alţii, siliţi în urma războiului civil de la sfârşitul anilor '30 să-şi părăsească ţara.*

Se născuse în 1923 într-o familie din marea burghezie madrilenă, tatăl său, guvernator, apoi ambasador de orientare republicană, având grijă să-i asigure o copilărie fericită şi o educaţie din care nu au lipsit limbile străine, franceza şi germana în special, fapt ce i-a permis cunoaşterea literaturii europene încă din adolescenţă.

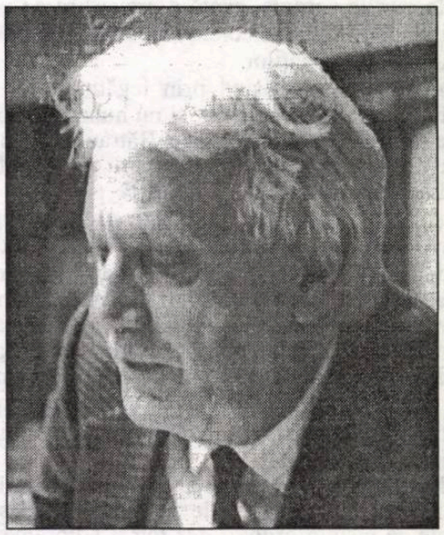
Silit să emigreze, Jorge Semprún îşi va petrece tinereţea la Paris, militând în rezistenţa franceză din timpul ocupaţiei naziste. Activitatea sa în transportul clandestin de arme este descoperită şi tânărul de numai 19 ani este trimis în lagărul de la Buchenwald, unde se aflau 60.000 de prizonieri, în condiţii extrem de dure, deşi, cu fină ironie, Jorge Semprún admite că nu erau dintre cele mai rele, pentru că „Buchenwald nu avea cameră de gazare".



Fostul student la filozofie lucrează acolo cu cazmaua şi cu târnăcopul, dar, pentru că vorbea perfect limba germană, a fost folosit ca interpret de către administraţia lagărului. Având acces în barăcile care serveau de birouri, Semprún îşi asumă riscul de a falsifica fişele unor deţinuţi politici pentru a-i salva de condamnarea la moarte.

Această temerară activitate conspirativă chiar în interiorul unui lagăr nazist nu a fost, din fericire, descoperită şi, după terminarea războiului, Jorge Semprún revine la Paris unde lucrează ca traducător pentru UNESCO. Îşi încearcă talentul în poezie, dar este preocupat de ideea artei narative ca mărturie asupra ororilor din lagăr, cu atât mai mult cu cât lumea credea că toţi cei care povesteau despre lagărele de concentrare exagerează. „Atunci unica dorinţă era aceea de a povesti", va mărturisi mai târziu Semprún într-un interviu, dar atunci, în 1945, îşi dă seama că singura formă de supravieţuire era aceea de a nu-şi mai aminti mereu şi de a povesti întruna despre lagăr. O formă de a uita era renunţarea la scris şi orientarea spre viitor: „Adică să faci politică şi încă una utopică, aşa cum era comunismul, ca proiect de viitor".

A fost deci ca o fugă înainte, pe un drum în care - ca atâţia alţi intelectuali din Vest - a crezut şi căruia i s-a dedicat, intrând în activitatea clandestină a Partidului Comunist Spaniol. Folosindu-se de paşapoarte false, Jorge Semprún se întoarce pentru prima oară în 1953 în Spania unde trăieşte timp de zece ani în clandestinitate, organizând, sub numele conspirativ de Federico Sánchez, fără a fi descoperit vreodată - toate acţiunile îndreptate împotriva lui Franco. Întors la Paris, poziţia sa critică la adresa comunismului, îl transformă în dizident şi îi aduce excluderea din partid. Fuga înainte *începează, Jorge Semprún recăpătându-şi identitatea şi, odată cu ea, memoria, amintirile.* ***Le long voyage*** *(1963) iniţiază seria cărţilor despre lagărele de concentrare naziste. Scris în franceză, romanul primeşte în anul următor Premiul Formentor, unul din cele mai prestigioase premii literare franceze. Amintirile de ex-prizonier, precum şi reintegrarea în societatea franceză de după război, constituie punctul de plecare şi al romanului următor* ***L'Evanouissement*** *(1977) în care se îmbină autobiografia cu ficţiunea şi cu eseul politic. Al treilea roman,*



La Deuxieme mort de Ramón Mercader*, rămâne un punct de referinţă în literatura franceză, primind în 1969 Premiul Femina.*

*Deci, când cititorii spanioli aveau să-l descopere pe Jorge Semprún în 1977, acesta era deja un nume în cultura franceză, atât datorită romanelor sale, cât şi datorită scenariilor unor filme realizate în colaborare cu regizori de mare prestigiu cum ar fi Alain Resnais (****Războiul s-a sfârşit****) sau Costa Gavras (****Z*** *şi* ***Confesiunea****).*

În ***Autobiografia lui Federico Sánchez****, autorul reconstituie tabloul celor zece ani petrecuţi în clandestinitate. Autorul mărturiseşte că nu a fost tentat niciodată să scrie ceva complet inventat, fără nici o legătură cu viaţa lui: „La urma urmei de ce trebuie să inventez dacă viaţa mea îmi oferă cu prisosinţă materialul necesar?"*

Romanul ***Autobiografia lui Federico Sánchez*** *conţine de fapt un impresionant proces al comunismului, de la moartea lui Lenin şi până în momentul în care Semprún şi-a scris cartea.*

Personaje din fruntea Partidului Comunist Spaniol din exil, precum Santiago Carillo sau Dolores Ibarurii-Pasionaria - care nu o dată în anii lor de exil au fost primite la Bucureşti cu toate onorurile de care regimul comunist era - tovărăşeşte - în stare, apar în carte ca o mărturie a eşecurilor unei ideologii de care Jorge Semprún a ştiut - printre primii - să se desprindă, criticând dur poziţiile lor, până când, la o şedinţă tipică de înfierare, avea să fie exclus din partid.

Paginile din carte pe care le prezentăm cititorilor revistei „Luceafărul" la această excludere se referă.

Ai avut noroc.

Exact în momentul când Pasionaria cerea cuvântul, când, netezindu-şi o şuviţă rebelă de păr alb, punea pe masă teancul de hârtii pe care avea să ni le citească, exact în momentul acela, s-au dat de perete uşile salonului imens şi au intrat câţiva ospătari cu veston alb şi cu mănuşi imaculate.

Tăcuţi şi conştiincioşi, se apropie de masă şi încep să strângă scrumierele pline de mucuri de ţigară, sticlele, pe jumătate goale, de apă minerală sau de suc de portocale. La fel de conştiincioşi şi de tăcuţi, aşează pe masa lungă scrumiere curate, sticle abia deschise cu apă minerală, garafe cu suc de portocale.

Cu un aer nemulţumit şi nerăbdător, Pasionaria aşteaptă să termine pentru a putea lua cuvântul.

Mai eşti, aşadar, păsuit câteva clipe.

Îţi ridici atunci ochii din hârtii, din caietul cu însemnări, din documentele pe care le ai în faţă. Îţi contempli, în această clipă decisivă, unul câte unul, tovarăşii din Comitetul Executiv. Îţi aminteşti fraza pe care Santiago Carillo a rostit-o în urmă cu câteva zile: "Mai bine să greşeşti împreună cu partidul, în interiorul partidului, decât să ai dreptate în afara sau împotriva lui". Şi nu te-a surprins deloc, pentru că tu însuţi o spuneai, cu ani în urmă, sigur de tine şi triumfalist, ca un martir iezuit în Japonia.

Este de fapt o frază, o idee tipic religioasă („în afara Bisericii nu există mântuire"). Adică, strâns legată de o concepţie totalizatoare şi totalitară asupra lumii. În anii tăi stalinişti, dacă se încumeta cineva să-şi exprime vreo rezervă în privinţa ei sau, fie şi numai să se mire de rigoarea virtuoasă a afirmaţiei tale, explicai şi justificai această frază „mai bine să greşeşti în partid decât să ai dreptate în afara lui" printr-o argumentaţie pseudodialectică, provenind din aspectul negativ al tradiţiei hegeliene.

Premiza acestei argumentări consista în a afirma că partidul - Spiritul-de-Partid - era întruchiparea concretă a mersului victorios al Istoriei spre ţelurile ei de progres şi socialism. Partidul, activitatea lui practică, teoria lui, întruchipau, prin urmare, Adevărul global. Deci, în afara partidului, nu se puteau obţine decât adevăruri parţiale, trecătoare, episodice, efemere, mărunte schije de adevăr. A avea dreptate împotriva partidului însemna să fii în posesia unei neînsemnate parcele de adevăr, care, desprinsă de Adevărul global, istoric şi concret al Spiritului-de-Partid, se transforma în mod dialectic într-o minciună globală.

Raţionament impecabil şi aberant care se năruia singur ca un castel din cărţi de joc îndată ce Spiritul-de-Partid nu mai era considerat drept ultima peripeţie a Spiritului Absolut, îndată ce nu mai considerai Istoria ca fiind scrisă dinainte, având drept unic Subiect Spiritul-de-Partid - expresie concretă, concentrată şi incontestabilă a Clasei Revoluţionare, o dată pentru totdeauna, în vecii vecilor, amin - şi al cărei unic scop este construirea unei Societăţi Noi, care se coace în sânul celei Vechi şi tot din sânul ei va ieşi precum Minerva din capul lui Jupiter. Când ai ajuns la convingerea că toată această concepţie e falsă, că nimic din ea nu corespunde unei problematici critice şi practice a marxismului lui Marx, nu e prea greu să înfrunţi Spiritul Absolut, chiar daca o vei face în condiţiile concrete şi sinistre ale Spiritului-de-Partid.

Îţi priveşti tovarăşii din Comitetul Executiv, care reprezintă azi Spiritul-de-Partid, rigoarea lor severă, dar sfântă. Îi priveşti unul câte unul, pe rând. Sînt serioşi şi tăcuţi, în timp ce ospătarii cu mănuşi imaculate, cu birocratică discreţie schimbă scrumierele şi sticlele de apă. Ca şi cum lumina Rusaliilor pogora peste capetele lor. Sunt toţi de origine muncitorească şi această origine care îi sanctifică şi îi apostolizează, îi face demni să proclame virtuţile Spiritului-de-Partid, să-i înalţe imnuri de laudă şi să te azvârle pe tine în întunericul de afară. Singurul care nu e de origine muncitorească - sau ţărănească, normal, pentru efectele iluminării e acelaşi lucru - este bietul Tomás García (Juan Gómez). De aceea se bate el cu pumnul în piept, îşi face *mea culpa* în mod constant, prin acte de pocăinţă, se umileşte şi se chinuie cu penitenţa unei autocritici permanente, prin care - deşi nu reuşeşte să facă uitate originea lui condamnabilă, obţine o anumită toleranţă binevoitoare din partea celorlalţi, a acelora care pot fi apostolii cu adevărat ai Noii Credinţe pe care o proclama Irene Falcón.

Îţi priveşti tovarăşii de origine muncitorească şi vezi limbile de foc ale focului penticostal care dansează pe cheliile lor. În realitate, sînt ani de când nu muncesc şi cei mai mulţi dintre ei au fost muncitori doar ca origine, dar niciodată muncitori adevăraţi. Şi chiar cei care au fost - pentru scurt timp - muncitori adevăraţi, nu mai sunt de decenii decât funcţionari ai unei birocraţii, cadre de execuţie într-o întreprindere politică, beneficiind de toate privilegiile sociale pe care le implică acest lucru. Dar şi cu câteva riscuri. Dar asta e un lucru subînţeles. Au existat vreodată privilegii fără riscuri? Există oare ceva mai puţin asemănător cu un muncitor ca Manuel Delicado, într-adevăr un foarte delicat şi rafinat sibarit, obişnuit cu luxul şi lenea, domnişor andaluz până la capătul zilelor? Dar nu are importanţă. Nu despre asta e vorba aici. E vorba de ceva mult mai important: e vorba de Origine. Şi nu mai da târcoale acestei teme. Ei au origine muncitorească şi tu nu. Ei vorbesc în numele Originii, te condamnă în numele Originii, te expulzează în infernul propriei tale Origini nedemne.

În acest moment, privirea ţi se încrucişează cu aceea a lui Gregorio López Raimundo.

Când ai sosit aici, în urmă cu o săptămână - un secol! - colega de la Secţia Externă a Comitetului Central al Partidului ceh care se ocupa de voi a vrut să te instaleze în aceeaşi cameră cu Fernando Claudín. Dar a intervenit imediat unul dintre tovarăşii spanioli din aparatul tehnic care avea grijă de bunul mers al reuniunii, îndeplinind desigur ordine superioare. A intervenit pentru ca sa fiţi despărţiţi, Fernando şi tu. Te-au cazat în aceeaşi încăpere cu Gregorio López Raimundo şi pe Claudín l-au instalat împreună cu Eduardo García. Parcă aţi fost în cine ştie ce colegiu iezuit unde părintele supraveghetor intervenea pentru a despărţi doi elevi neascultători care ar putea să-i deranjeze pe ceilalţi cu exemplul lor negativ şi cu ideile lor nefaste. Ca şi cum, prin faptul de a te despărţi de Claudín ar fi putut înlătura coincidenţa punctelor voastre de vedere în punctele esenţiale ale dezbaterii.

Aşadar, ai stat în acele zile în aceeaşi cameră cu Gregorio, în castelul regilor din Boemia. Te-ai întâlnit cu el, în fiecare noapte, în aceeaşi încăpere. Ai văzut crescând din ce în ce mai mult iritarea lui, pe măsură ce zilele treceau. Nu înţelegea că aveai pretenţia să ţi se dea dreptate împotriva majorităţii din Comitetul Executiv. Nu înţelegea de ce nu dădeai înapoi în faţa acelei majorităţi. Îi explicai pe îndelete că sunt momente în care este o obligaţie comunistă să nu renunţi la opiniile tale, chiar dacă ceilalţi nu le împărtăşesc, atunci când eşti convins de justeţea lor, când experienţa, analizată cum se cuvine, nu cu ochelari de cal ideologici, îţi permite să demonstrezi adevărul acestor opinii discordante. Dar, chiar şi admiţând, ca o pură ipoteză, că ai avea dreptate, nu putea admite López Raimundo că puteai să-ţi menţii lipsa de raţiune a raţiunii tale în faţa majorităţii din Comitetul Executiv. Cu alte cuvinte, în faţa Spiritului-de-Partid.

Când ţi-ai ridicat ochii din hârtiile de pe masă, privirea ţi s-a încrucişat cu cea a lui Gregorio.

(...)

Nu scriu un roman, nici măcar un scenariu de film. Pur şi simplu, relatez fără nici o oprelişte, fără ocolişuri, ceea ce s-a întâmplat în acel vechi castel al regilor din Boemia.

O privesc pe Pasionaria.

Şi acum, cu cea mai profundă şi caldă voce, În numele meu, vreau să-ţi vorbesc...

Aşa suna acel poem al meu de demult, din 1947 şi aşa spun şi azi, în aprilie 1964. Şi azi aş vrea să-ţi vorbesc, în numele meu, cu cea mai profundă şi afectuoasă voce, să-ţi explic cine sunt, de unde vin, să-ţi povestesc cine a fost Frederico Sánchez, să încerc să stabilesc cu tine, în sfârşit, un dialog, să pot să ascult, în sfârşit, adevărurile ascunse ale vieţii tale, să vorbesc, în sfârşit, azi, în aceste zile de început ale unui aprilie umed şi răcoros, în acest castel kafkian, să vorbesc, în sfârşit, după atâtea discursuri monolitice şi monologatoare, în sfârşit...

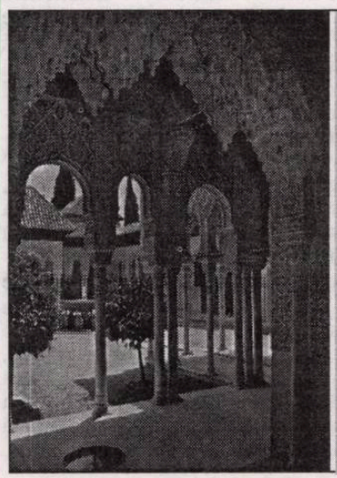
Dar vorbeşte Pasionaria.

În timp ce rătăceai printre aminntiri, în timp ce evocai o adevărată conversaţie imposibilă cu ea, Pasionaria a luat cuvântul. Citeşte ceva de pe foaia pe care o avea pregătită, cu vocea ei metalică, rugoasă şi armonioasă. Vorbeşte, bineînţeles, în numele Spiritului-de-Partid, sacrosantul Spirit-de-Partid. Spune că nu sunteţi decât voi doi, Fernando şi cu tine, „nişte intelectuali zurlii".

Şi fraza asta se roteşte vertiginos în lehamitea care te îngreţoşează, se roteşte vertiginos în salonul regilor de Boemia, se roteşte vertiginos printre arborii desfunziţi din parc, intelectuali zurlii, intelectuali ZURLII, INTELECTUALI ZURLII...

Prezentare şi traducere de
Mariana Sipoş

"Orice tentativă care vrea să impună o direcţie unică, centralizată, impusă de sus în jos mişcării comuniste, se va lovi de realitatea faptelor, de necesitatea obiectivă a unei diversificări autonome a reflecţiei teoretice şi a aplicării tactice a principiilor de bază ale marxismului. Mişcarea de renovare iniţiată în epoca Congresului al XX-lea al Partidului Comunist din Uniunea Sovietică duce la forme noi de relaţii şi discuţii între partidele comuniste din lumea întreagă şi conduce la lichidarea conceptelor de partid-călăuzitor şi de stat-călăuză." (Federico Sanchez - alias Jorge Semprún)



Granada - Arcada patio de los Leones

literatura lumii

Despre Balzac, cu dragoste (2)

ion creţu

meditaţii contemporane

Dacă am folosi termenul "bijuterie", pentru a sublinia perfecţiunea povestirii lui Balzac, n-ar fi nici gratuit, nici exagerat. Balzac "negociază" necazurile contesei Soulanges prin intermediul unui briliant, piatră preţioasă care, regalată de contesă soţului, este dăruită de acesta amantei sale - dovada trădării lui - şi care îi este smuls de amantul ei şi purtat ca un trofeu la bal (cine a spus că "*diamonds are forever*!?"). Schimbarea de proprietar al briliantului se înscrie şi ea în regula generală a jocului. Trecerea din mână în mână, cu atâta uşurinţă şi repeziciune, a strălucitorului diamant constituie o ilustrare la nivel micro (individual) a ceea ce se petrece pe plan macro (în societate). "Niciodată, spune Balzac, nu s-au văzut atâtea focuri de artificii, niciodată diamantul n-a fost la atât de mare preţ. Bărbaţii, la fel de avizi ca femeile de aceste pietre albe, se găteau ca şi ele. Poate că dorinţa de a da prăzilor de război forma cea mai uşor de transportat explică de ce giuvaericalele erau la mare cinste în armată. Un bărbat nu era atât de ridicol ca astăzi dacă pe jaboul cămăşii sau pe degete purta mari diamante."

De notat că, deşi piatra, în sine, nu-şi pierde din valoarea reală prin acest transfer repetat, din punct de vedere al semnificaţiei morale, sentimentale - cea cu care a fost pusă în circulaţie - se depreciază pe măsură ce se îndepărtează de punctul de plecare. Iniţial, era dovada dragostei sincere şi totale a contesei, ulterior devine un simplu mijloc prin care subiecţii - bărbaţi şi femei, deopotrivă - îl folosesc pentru a-şi ademeni/plăti viitorii parteneri de plăceri. Reintrând în posesia diamantului, contesa recâştigă - speră ea - iubirea soţului, iar piatra devine din nou mesagerul încărcăturii afective avute iniţial.

Balzac îşi începe povestirea printr-o frază exemplară stilistic, pe care o plasează cronologic - "sfârşitul lunii noiembrie 1809" - şi istoric - "în zilele când pieritorul imperiu al lui Napoleon atinsese apogeul splendorii sale." Pe cât de neutru, de sec este anunţat momentul cronologic (de interes, poate, pentru istorici pentru a şti când s-a petrecut ruptura dintre Napoleon şi soaţa lui, dar fără relevanţă pentru drama contesei de Soulanges), pe atât de mult se implică autorul în partea a doua, prin atributul "pieritor" (reluat ceva mai în josul paginii prin adjectivul "efemer") şi substantivul "apogeu", apogeu însemnând moment de vârf şi, totodată, început al decăderii. Dacă Balzac nu întârzie asupra momentului cronologic, el insistă, în schimb, copios, asupra descrierii celui de al doilea, oferind numeroase detalii de vestimentaţie, comportament etc.

Fraza de început este demnă de orice scriitor contemporan şi prin alt mesaj al ei. El se referă la o anume strategie literară perfect valabilă în zilele noastre. Balzac ne previne, prin precizia coordonatelor temporale al povestirii, că ce ne propune el spre lectură nu este o ficţiune, o invenţie, o făcătură, ci o întâmplare adevărată. Avem aici de-a face cu o reacţie la o posibilă mefienţă a cititorului faţă de orice produs al imaginaţiei autorului, despre care pomeneşte şi Sarraute: "Nimeni nu mai îndrăzneşte să mărturisească faptul că inventează. Numai documentul contează, precis, datat, verificat, autentic. Opera de imaginaţie este izgonită, fiindcă este inventată... (Publicul) are nevoie, pentru a crede în ceea ce i se povesteşte, să fie sigur că «nu este tras pe sfoară»... Nu mai contează nimic în afara faptului adevărat." Precizarea făcută de Nathalie Saurraute vizează cititorul contemporan.

Să fie asta o lecţie pe care o ignorau scriitorii secolului al XIX-lea? *Que non.* Încă din secolul al XVIII-lea, prozatorii puseseră la punct o strategie, o strategie savantă, prin care producţiile lor cele mai fanteziste erau prezentate drept fapte petrecute aievea. Prefeţele, avertismentele etc. care însoţeau romanele nu au reuşit însă să păcălească la nesfârşit cititorul care, curând, şi-a dat seama că este "tras pe sfoară". Scriitorii secolului următor s-au aplecat cu interes asupra unor fapte, întâmplări petrecute aievea, pe care le-au transpus în romanele lor. Aşa a procedat Stendhal în **Roşu şi Negru**, Flaubert cu **Doamna Bovary**, dar nu numai ei, anticipând la distanţă de un secol romanul la limita dintre *fiction* şi *nonfiction*, gen **Cu sânge rece** de Truman Capote.

Primul cuvânt, "aventura", cu care începe fraza de deschidere a povestirii are şi el menirea de a stimula curiozitatea cititorului. Balzac ştie ce aşteaptă lectorul şi nu ezită să "livreze", anunţând chiar de la început natura ofertei, o aventură promiţând totdeauna - printr-o lungă tradiţie literară - emoţii intense, evenimente neaştepate, caractere puternic conturate. Pe cât de calm, de domestic este titlul povestirii "Liniştea căminului", pe atât de tare este debutul ei. Oare un scriitor contemporan nouă ar fi procedat altfel? Puţin probabil.

Grija cu care Balzac re-crează atmosfera anilor 1809 constituie mai mult decât o încercare vicleană de a oferi cititorului imaginea unei realităţi posibile, el face toate eforturile să convingă de faptul că ceea ce urmează să cunoască lectorul reprezintă realitatea însăşi. De aceea, el insistă, un paragraf mai la vale, după fraza de debut, asupra acestei oferte, prin precizarea "după spusele contemporanilor", menită să confere autoritate spuselor sale.

În realizarea portretului epocii, Balzac se foloseşte de numeroase trucuri stilistice, printre acestea antiteza, acumularea de substantive etc., toate trădând la tânărul scriitor o bună stăpânire a mijloacelor de expresie. "Găteliile încărcate de nestemate, scrie Balzac, broderiile de aur şi de argint ale uniformelor contrastau atât de mult cu sărăcia republicană" sau "Toţi ofiţerii, inclusiv căpetenia lor, se lăfăiau, ca nişte îmbogăţiţi-peste-noapte în comorile pe care le cuceriseră un milion de bărbaţi cu epoleţi de lână, ale căror pretenţii fuseseră satisfăcute cu câţiva coţi de panglică roşie" - sunt doar două exemple de antiteză, şi aceasta numai pe prima pagină. "Cele mai splendide femei din Paris... se întreceau în lux, în cochetărie, în găteli, în frumuseţe" în vreme ce ofiţerii, ei erau "acoperiţi de decoraţii, de titluri, de citaţii" pot fi avansate ca exemple de acumulări substantivale. Aceste femei şi aceşti bărbaţi populează balul contelui de Gondreville. Interesant de notat că expresivele clustere substantivale au funcţii diferite, de la caz la caz. În exemplele date acum avem de-a face cu un efect de întărire prin sinonimie. Într-un caz prezentat ceva mai sus, acumularea de substantive trimite la tot atâtea etape în evoluţia femeii: "amantă, soţie, mamă şi văduvă," - o întreagă dinamică sugerată prin patru substantive. Iar dacă vrei să-ţi formezi o impresie cât de cât de fidelă despre cum arată balul este suficient să citeşti următoarea frază, construită după acelaşi procedeu: "Era cam pe la miezul nopţii. Conversaţiile, jocul de cărţi, dansul, cochetăria, interesele, bârfele şi proiectele ajunseseră la acel grad de înfierbântare care poate smulge unui tânăr strigătul: «Ce bal splendid!»"

Dar Balzac nu uzează doar de acumulări de substantive; el apelează când este nevoie la acumulări de verbe, desigur, pentru a conferi un plus de dinamicitate discursului. Iată, spre exemplificare, pasajul următor, extras din "O dramă la marginea mării": Tatăl se pregăteşte să dea o corecţie fiului (Mérimée propune în "Matteo Falcone", dacă nu mă înşel, o temă epică asemănătoare): "Dar tatăl său veghează. Când îl vede cufundat în somn, îi astupă gura cu un căluş de cânepă, i-o leagă strâns cu o batistă mare, apoi îi leagă mîinile şi picioarele." Şi, ceva mai la vale, ca o continuare a acţiunii de pedepsire: "Mama se codeşte, Cambremer singur îl ia în cârcă, îl aşază în fundul bărcii, îi leagă un pietroi de gât, pune mâna pe vâsle, iese din port, ajunge în larg..."

Datorită unor lecturi de tinereţe superficiale, făcute în fugă, Balzac mi-a rămas în memorie ca un tip cam morocănos, cenuşiu, incapabil de umor, fapt firesc, mi s-a părut mie, pentru cineva socotit "părintele romanului realist." Lucru interesant, aceeaşi impresie mi-a lăsat Dostoievski, citind marile sale romane. Lectura textelor sale jurnalistice însă mi-a dezvăluit, de curând, un scriitor plin de farmec, de o ironie fină, lipsită de maliţiozitate, de cea mai bună calitate.

Am văzut, mai devreme, efectul umoristic benign produs de Balzac prin asocierea nestatorniciei inimilor femeilor cu mobilitatea regimentelor. Iată însă modul zeflemitor în care ni-l prezintă Balzac pe contele de Gondreville, gazda balului nostru: "Contele de Gondreville, scrie el - care pe vremuri se numea cetăţeanul Malin şi, de când fusese răpit, devenise o celebritate - acum un adevărat Lucullus al Senatului conservator care nu a conservat nimic" etc. Asemenea exemple se întâlnesc frecvent, mai ales în conversaţiile dintre participanţii la bal. Nu insistăm, tema merită însă un studiu aprofundat, dacă nu cumva s-a făcut deja.

În **Liniştea căminului** Balzac se dovedeşte un excelent creator de suspans. După prima parte a povestirii, în care se ocupă temeinic de reconstrucţia atmosferei epocii şi a balului, Balzac ţese în jurul frumoasei contese o perdea densă de mister prin întârzierea bine dozată a prezentării ei. Ca figură ea este evidenţiată imediat, identitatea ei este o chestiune diferită.

Specia umană

bogdan ghiu

Robert Antelme, "Robert L." în acţiunile subversive ale Rezistenţei şi în literatura fostei sale soţii (Marguerite Duras), a fost arestat de Gestapo la începutul lui iunie 1944, deportat la Buchenwald, transferat apoi în lagărul de muncă de la Gandersheim şi mutat, în sfârşit, din pricina înaintării trupelor aliate, la Dachau, de unde va fi salvat în aprilie 1945, într-o stare de nerecunoscut, la limita dintre viaţă şi moarte, de François Mitterand şi Dionys Mascolo.

Poet, a scris, în 1946, o singură carte, dar capitală: **Specia umană**, apărută în 1947, în care a analizat monstruozitatea existenţei cotidiene în lagărele de concentrare, unde adevărata degradare a omului, spune el, nu este să mănânce resturi menajere, ci să nu le împartă cu ceilalţi: "Călăul poate să ucidă un om, dar nu-l poate schimba în altceva"; "Domnia omului care acţionează şi care produce semnificaţii nu ia sfârşit. SS-iştii nu pot produce o mutaţie a speciei noastre. Se află şi ei închişi în aceeaşi specie şi în aceeaşi istorie". Personalitate fermecătoare, ataşantă, caracterizată printr-o "graţie" (M. Duras) cu totul aparte, Robert Antelme a murit în 1990. Nu i s-a mai părut demn să scrie şi altceva, recurgând de pildă la imaginaţie, după **Specia umană**.

Maurice Blanchot (în *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969): "Printr-o astfel de lectură, începem să înţelegem că omul este indestructibilul, dar că el poate fi totuşi distrus. (...) omul este indestructibilul, iar aceasta înseamnă că nu există limită în calea distrugerii omului".

Nevoia, foamea, cuvintele

Povestirea-jurnal *Durerea*, care dă titlul întregii cărţi a Margueritei Duras (în curs de apariţie la Editura Trei), devine cu adevărat monstruoasă abia spre final, când personajul-narator plachează asupra personajului cu disperare, până la delir aşteptat până atunci o viziune reductiv-naturalistă. Dar Holocaulstul n-ar putea fi imaginat şi ca o adevărată "reducţie fenomenologică" radicală şi nefilosofică la "viaţa nudă", la foame şi cuvânt?

Această parte a textului mi se pare că ar putea fi mai bine înţeleasă, în adevăratele ei resorturi, cu toată cruzimea ei aparentă şi profund-aparent răzbunătoare, cu ajutorul câtorva rânduri scrise de acelaşi Maurice Blanchot tocmai despre *Specia umană* a lui Robert Antelme, aici personaj. Iată cum se întâlnesc lucrurile, cum se leagă, iar, la alt nivel, "firele"...

"Când omul este redus la extrema nuditate a nevoii, scrie Blanchot, când devine «cel care mănâncă resturi menajere», observăm că el este redus la el însuşi, omul se descoperă pe sine ca fiind cel care nu are nevoie decât de nevoia pură, negând ceea ce-l neagă, menţinând raportul uman în primordialitatea lui". "Nevoia radicală", foamea, devine "relaţie cu viaţa nudă", "pâinea pe care o mănânci răspunde nemijlocit imperativului nevoii, tot aşa cum nevoia este nevoia de a trăi". Întâlnim atunci fenomenul pur al "omului redus la ireductibil", la "lipsa de la nivelul nevoii": *"egoism fără ego"*, "ataşament impersonal la viaţă", "nevoie goală şi neutră".

În naraţiunea lui Duras, după revenirea din lagărele germane de concentrare, "Robert L." nu mai are decât 37-38 de kilograme la o înălţime de 1,78 m. Nici nu poate mânca, este hrănit, apoi înfulecă, aproape comic, maniacal, tot ce prinde. Mănâncă şi defecă: la atât se reduce, într-un mod şocant, personajul, în viziunea lui Duras, el nu mai este decât o "formă" pe care însăşi viaţa, hrana ameninţă să-l ucidă. Face totuşi ceva: tace tot timpul şi vorbeşte necontenit.

Blanchot: "Este clar că pentru Robert Antelme (...) nu despre a se povesti pe sine, despre a depune mărturie e vorba, ci esenţialmente despre *a vorbi*: dând expresie cărei vorbiri? Tocmai acelei vorbiri prin care «Celălalt», «Aproapele», împiedicat să se manifeste în timpul şederii în lagăr, poate singurul să fie, la sfârşit, primit şi să intre în înţelegerea umană".

Fragmentarium

Traducerea este poate singura lectură adevărată. Se spune că G. Călinescu ar fi fost surprins la un moment dat transcriind, pur şi simplu, fraze, pagini din Odobescu: îl "traducea". Pe "ai tăi" nu-i poţi traduce (lecţia călinesciană: nu există critică, exegeză, înţelegere - nu interpretare - fără traducere), deci singura lectură, singura posibilitate de lectură - paradoxal, nu? - care-ţi rămâne este a autorilor străini care "trec prin mâna" ta. Cine nu traduce nu citeşte.

Duras, cel puţin în cartea de faţă, scrie cu mijloace simple, imediate. Porneşte, cinstit, de unde se află. Scrie din aproape în aproape, uneori însă până foarte departe, inimaginabil, dincolo de imaginaţie. Întinde pânza, se lasă purtată. Ceva din afară îi poartă scrisul, nebunia adie: ea este forţa.

În text, ca atare, sub ochi, nu se întâmplă, "literar", aproape nimic (ca "scriitură", cum ne-am obişnuit să spunem, uitând cel mai adesea ce vrem să spunem). Crimă perfectă: arta nu se expune. Adevărata estetică nu lasă urme, este tocmai arta de a opera fără urme,

cartea străină

laser, direct asupra ţesuturilor pacientului cititor. La suprafaţă, între, aproape nimic. Dar nu pentru că ar fi vorba despre vreo litotă sau despre o hiperbolizare a golului. Scriitura e simplu, utilitar plină atât cât să reverse, ca o clepsidră, conţinutul în celălalt: să canalizeze, măcar semnalându-le, forţele, arătându-le direcţia formelor, spre forme. Nimic epatant, nimic patent. Şi totuşi, nebunie. Text-stimul, care lucrează prin instilare, încet, în celălalt. Nici o vrajă şi nici o scamatorie. Viaţă care trece.

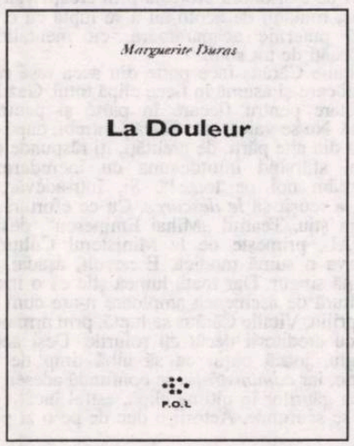
Şi totuşi artefactul se vede, apropiat de artizanat. Şi este bine că se întâmplă aşa. Scrisul, aici, nu e o maşină de război care ar exploda sub ochii noştri, atingându-ne cu schijele propriei explozii. Text subcutanat: rău, umoral, încântat, îmbătat chiar, purtat. Viu, după om. Când nu otrăveşte, frumosul nu e adevărat.

Convenţia poate cea mai simplă, minimală, "bazică": notaţia, jurnalul, abandonul scriptural. Dar nu ştii unde te trezeşti: propoziţii prea mici, incolore, atât de neînsemnate încât te fac să deschizi larg ochii, şi să fii astfel captat şi purtat. Urmărind să vezi ceva, să distingi incolorul, pupila se dilată, retina este expusă, devine epidermă, ochiul se dă peste cap. Şi gata.

Mare proză, deci, cu mijloace mărunte. Duras scrie ca o debutantă. Dar nu ca o dilletantă: nimeni nu se despoaie aşa, în bătaia realităţii. Tudor Vianu vorbea despre o tehnică (epică) a basoreliefului; la Duras este vorba mai curând de un mozaic din care pietricelele fug: poantilism al disperării.

De aceea şi este o proză esenţialmente filmică (nu cinematografică): pentru că, fotogramă cu fotogramă, nu se vede, la propriu, nimic. Succesiunea (nu neapărat manipulatorul montaj eisensteinian: în ţesătura ei intimă, literatura nu face niciodată propagandă la altceva, nici măcar la "produse", nici măcar la "Fiinţă") este aici totul: eşti tras, dus, purtat. Nu împins. Nu eşti bruscat, dar nu se ştie unde poţi să ajungi. Text ca pânza unui ecran de cinematograf pe care s-ar proiecta doar "umbrele chinezeşti" contingente, contigue, ale vieţii. Magie naturală.

În *Durerea* - povestirea care acoperă aproape jumătate din întreaga carte -, întâlnim femeia *dans tous ses états*: rea, crudă, obosită, vag erotică. Acest text figurează nedeclarat o situaţie a literaturii: identificarea şi comunicarea *in absentia*. Aici, "micuţa Marguerite" este cititorul fără text, care îşi scrie singur, ei înseşi, cum şi cât poate, inventând omul esenţialmente absent. Nu se sprijină pe nimic, sau cel mult pe o absenţă. (De aici, şi fundamentul blanchotian al acestei proze.) Autorul - sau personajul - este absent chiar şi atunci când



apare şi cititorul-gazdă are grijă de el, îl vindecă de absenţă, îl scoate cu forţa din moarte, îl îngraşă - ca să-l părăsească. Proze retrase, expuse pe dinăuntru, care trec, cum spunea Deleuze, "linia de fugă" dintre viaţă şi moarte, nu fără însă a o răsuci...

Literatura: transmitere a unei condiţii: ce e scriitorul devine cititorul - şi este omul. Pentru asta s-a scris dintotdeauna literatură. Aşa începe. Duras persistă şi rămâne, umilă şi încăpăţânată, acolo unde începe, clipă de clipă, literatura. Nu coboară la vale, unde aceasta se face când torent vertiginos, când râu răcoros, când fluviu comercial(izabil). Duras rămâne şi persistă unde începe proza.

Rezultă un text-derivă (nu navetă) *între* viaţă şi literatură, între forţe şi forme, între forţele vieţii şi formele literaturii. Duras ocupă tocmai intervalul acestei zbateri, al acestui zbucium. Rezistenţă la viaţă, reticenţă la literatură: Duras nu se instalează, nu stă.

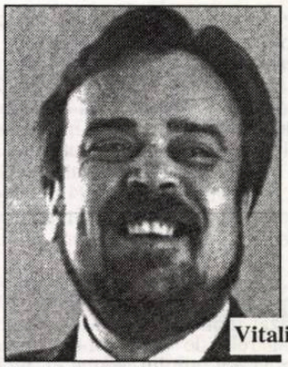
De altfel, textul cel mai durasian literar din această carte-culegere este şi cel mai puţin "literar": primul. Însăşi aranjarea, evoluţia, traseul, deriva textelor în cartea *Durerea* au dinamica lor, tind spre literatura "pură", evoluează spre o liniştire a forţelor vieţii (opuse morţii) sub formele literaturii, care se separă încet încet de "conţinut", prezentând ca filigran ceea ce la început inerva, ajungând până la film (*Urzica ruptă*) şi basm pentru scenă (*Aurélia Paris*).

Discurs deseori monstruos, demonstrând varietatea, multiformul monstruosului: mişcări contradictorii de simpatie neaşteptată şi interzisă (*Ter*) sau de violenţă sângeroasă, vindicativ-justiţiară (*Albert de la Capitales*). Duras se lasă purtată şi obţine impersonalul vieţii, expunându-i-se.

Lăsaţi-vă purtaţi, alunecaţi pe text, piele pe piele, expuneţi-vă, staţi în bătaia lui şi plutiţi în deriva lui, purtat cum este la rândul său de curenţii subterani, de mare adâncime, ai lumii secolului XX, care astfel, prin el, se simt până aici, devin sensibili, indicând sensuri ale umanităţii din om.

UN OM DE ISPRAVĂ ÎNTR-O ŢARĂ DE NEVĂZĂTORI

maria laiu



Vitalie Cărăuş

Pe actorul VITALIE CĂRĂUŞ, directorul Teatrului Naţional „Mihai Eminescu“ din Chişinău, l-am cunoscut acum vreun an şi jumătate cu prilejul unei invitaţii făcute de domnia sa de a vedea câteva producţii ale instituţiei pe care o păstoreşte cu neţărmurită grijă şi pricepere. Gândul său, când a chemat la Chişinău vreo douăzeci de cronicari şi jurnalişti români, era acela de a aduce aminte colegilor din ţară că şi acolo există artişti români. Talentaţi, temeinic pregătiţi, dornici de a-şi onora profesia prin creaţii valoroase. În plus, românii de acolo au a se lupta cu o limbă străină puternic acaparatoare, cu mentalităţi şi prejudecăţi de tot soiul.

Vitalie Cărăuş face parte din acea rasă rară de oameni care-şi asumă în fiece clipă totul. Gazdă fără asemănare pentru fiecare în parte şi pentru toţi laolaltă. Nu se vaicăreşte. Dacă-l întrebi, după ce vei fi aflat din alte părţi, de greutăţi, îţi răspunde cu bonomie, sfârşind întotdeauna cu încredere: „Le descurcăm noi pe toate!“. Şi, într-adevăr, până acum, a reuşit să *le descurce*. Cu ce eforturi puţini prieteni ştiu. Teatrul „Mihai Eminescu“, deşi NAŢIONAL, primeşte de la Ministerul Culturii din Moldova o sumă modică. E nevoit, aşadar, să se întreţină singur. Dar toată lumea ştie că o instituţie de cultură de asemenea amploare n-are cum exista fără sprijin. Vitalie Cărăuş se luptă, prin urmare, mai mult cu creditorii decât cu rolurile. Deşi actor de prestigiu, joacă puţin ca să aibă timp de administraţie, iar *administraţia* se confundă adesea cu astuparea găurilor în ultima clipă, astfel încât corabia să nu se scufunde. Actorii o duc de pe o zi pe alta, jucând, seară de seară, cu profesionalism, nearătându-şi dezamăgirea şi spaima. În urma vizitei noastre la Chişinău, Vitalie Cărăuş era plin de încredere: românii *de dincoace* i-au aplaudat cu entuziasm pe românii *de dincolo*. S-au făcut şi promisiuni măreţe: că spectacolele lor vor fi văzute pe scenele româneşti (lucru chiar întâmplat prin nobleţea unor critici de prestigiu ca Ludmila Patlanjoglu şi Natalia Stancu, cărora li s-a datorat prezenţa în ediţia de anul trecut a Festivalului Naţional „Ion Luca Caragiale“ cu **Zbor deasupra unui cuib de cuci**. (Invitaţia făcută de Natalia Stancu de a juca,

thalia

tot anul trecut, la Galaţi, în cadrul Festivalului de Comedie, n-a putut fi onorată din cauza îmbolnăvirii unui actor. Vor fi prezenţi, însă, pe 9 octombrie a.c., la Timişoara, în cadrul Festivalului de Dramaturgie Românească, cu **Prăpăstiile oraşului** de Matei Millo, regia: Mihai Lungeanu.)

Dar, la Chişinău, se mai punea serios problema integrării Teatrului Naţional în rândul celor româneşti, aderarea lui la UNITER. Vorbe mari şi alese cu grijă din partea doamnei Aura Corbeanu, director executiv al UNITER, dar nici o urmare concretă. Desigur că UNITER-ul are chestiuni importante de rezolvat chiar pe tărâmul patriei, dar oare acei minunaţi colegi ai noştri, care încă mai fac teatru cu credinţa că acesta este un important instrument de susţinere a limbii române, nu reprezintă o *chestiune importantă?!*

Vitalie Cărăuş nu disperă, însă, niciodată. Vizitează periodic România, bate pe la uşi, care se deschid uşor, dar se închid repede şi fără speranţă după ce pleacă, încercând să le amintească (şi celor mai amnezici) că, la Chişinău, există un teatru numit „Mihai Eminescu“, care refuză să piară în singurătate. Strigăte în pustiu. Promisiuni în van. Şi atunci, Vitalie Cărăuş face eforturi pe cont propriu. Invită artişti români să monteze acolo spectacole. Dar şi aici se iveşte un neajuns: regizorii români fie cer mult, fie sunt neserioşi. Fie şi una, şi alta. Totuşi, câţiva prieteni statornici a reuşit să-şi găsească. La fiece chemare, o echipă formată din regizorul Mihai Lungeanu, compozitorul George Marcu şi scenografa Anca Pâslaru răspunde prezent. O tânără regizoare, foarte talentată - Ada Lupu - urmează a descinde peste câteva zile la Chişinău. Măcar vreo şapte-opt critici dintre cei care au mai fost acolo, sunt pregătiţi să dea curs oricând invitaţiei directorului. S-a creat, cu Chişinăul, mai mult o legătură de suflet decât una concret-palpabilă. Dar nu-i de-ajuns. Folosesc acest spaţiu pentru a adresa o chemare: În fiece clipă Teatrul Naţional din Chişinău e ameninţat să nu mai existe. Prin imposibilitatea de a mai plăti întreţinerea clădirii, salariile etc. Acolo se află colegii noştri, la fel de români, la fel de talentaţi. Să nu ne mai prefacem doar că-i privim, să-i vedem de-adevăratelea! N-au nevoie de milă ori compasiune, ci de prietenie şi încredere. S-ar putea lucra în coproducţie cu ei, actori de acolo ar putea fi invitaţi să joace la noi, sau cei de aici să joace la Chişinău. Tentative au fost, poate că se vor şi concretiza în această stagiune!

UN ECRAN FOARTE ÎNDEPĂRTAT

elena dulgheru

În iulie 2002, cunoscuta scenaristă Natalia Riazanţeva a fost oaspetele Fundaţiei Culturale "Mircea Dinescu". Natalia Riazanţeva aparţine generaţiei de excepţie a cineaştilor ruşi, cei care, pe lângă capodoperele lor create în anii '70, admirate pe întregul mapamond, au pus temei şi acelei punţi care a dus, mai târziu, la reconstrucţia întregii culturi ruse (pe atunci, sovietice), la trecerea ei pe noi făgaşe. Natalia Riazanţeva a fost colegă de facultate, prietenă şi colaboratoare cu Andrei Koncealovski, Vasili Şukşin, Larisa Şepitko, Ilia Averbah, Andrei Sokolov şi cu mulţi alţi regizori şi actori, iar astăzi activează în cadrul catedrei de scenaristică de la Institutul de Stat pentru Cinematografie din Moscova (VGIK).

arta filmului

Printre realizările ei se numără scenariile unor filme de răsunet în Europa şi în America, precum *Despărţiri îndelungi* (r. Kira Muratova), *Aripi* (r. Larisa Şepitko), *Scrisori străine* şi *Vocea* (r. Ilia Averbah) şi multe altele. Membră a juriului mai multor festivaluri internaţionale de prestigiu, Natalia Riazanţeva este o bună cunoscătoare a situaţiei actuale a cinematografiei din propria ţară şi din întreaga lume. Iată de ce prima mea întrebare a fost:

Rep.: - Ce i-aţi putea povesti unei persoane care nu ştie aproape nimic despre cinematograful rus de astăzi, dar dornică de a afla cât mai multe despre acesta?

N.R.: - Viaţa noastră cinematografică a fost, în acest an, deosebit de furtunoasă şi belicoasă. De aceea, mai înainte de a enumera filmele care au intrat în principalele repertorii ale concursurilor şi festivalurilor, trebuie să vă povestesc, măcar pe scurt, despre esenţa acestui conflict, care a invadat toate mijloacele de presă, nu doar pe cele specializate, ci şi pe cele de interes general. Toate ziarele şi-au bătut joc cu prisosinţă de hârţuielile noastre intestine, pe care le-au botezat "războiul zburătoarelor" (vom vedea mai jos de ce - N.N.). Dar despre ce este vorba? De treisprezece de ani, în Rusia există un premiu profesional, *Nika* (după modelul *Oscar*-ului american), şi - corespunzător - Academia *Nika*, în care sunt incluşi cineaşti de mare prestigiu (în jur de 200 de persoane), cărora li s-au alăturat apoi toţi laureaţii Premiului *Nika*; am devenit, astfel, peste 400 de oameni. După repetate voturi, la sfârşitul lunii aprilie ne-am adunat cu toţii la festivitatea finală, unde au fost invitaţi importanţi politicieni şi oameni de afaceri; concertul care a avut loc cu această ocazie a fost transmis de programul principal al televiziunii oficiale.

În acest an, însă, Nikita Mihalkov împreună cu impresarul său au hotărît să înfiinţeze o nouă Academie şi au lansat un nou premiu, pe care l-au numit *Vulturul de aur*. În principiu, acesta nu se deosebeşte cu nimic de tradiţionalul *Nika*, dar va fi considerat premiu federal, de stat, naţional. Aici au început "marea schismă" şi neînţelegerea. Zecile de motive care l-au determinat pe Nikita Mihalkov să desfiinţeze Premiul *Nika* au ieşit la lumină şi au inundat paginile ziarelor şi ecranele de televizor. Nu este aici locul de a le înşira - de la antipatia personală faţă de iniţiatorii Premiului *Nika*, de pildă, faţă de directorul neschimbat al Uniunii Cineaştilor, Iuli Gusman, până la profunde conflicte economice şi administrative. Întrucât greaua statuetă de bronz aurit *Nika* are şi ea aripi, toată această tărâşenie a fost botezată "războiul zburătoarelor".

Am reuşit, totuşi, să petrecem cea de-a treisprezecea ceremonie într-o ambianţă deosebit de festivă, cu un banchet nocturn găzduit de cunoscutul restaurant "Praga" şi având cu toţii "lacrimi în ochi", întrucât o simţeam ca fiind ultima, ceremonia de adio; şi nu ştim dacă familiara noastră Casă a Cineaştilor va mai supravieţui.

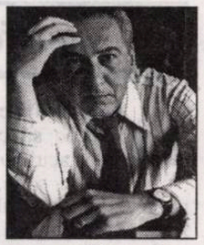
Noua Academie a stabilit decernarea Premiului *Vulturului de aur* în luna septembrie, ca să nu se repete acelaşi repertoriu de filme de la *Nika* şi la Festivalul deschis *Cinetaurul / Kinotavr*, desfăşurat de mai mulţi ani la Soci, în iunie (şi devenit, în ultimii ani, internaţional).

Rep.: - Ce ne puteţi spune despre ediţia din acest an a Festivalului Nika?

N.R.: - O particularitate a celei de-a treisprezecea manifestări *Nika* a devenit predictibilitatea premiilor celor mai reprezentative - pentru cel mai bun film, cea mai bună regie, cel mai bun scenariu. Cele mai importante distincţii le-a cucerit pelicula *Viţelul* a regizorului Aleksandr Sokurov, după un scenariu de Iuri Arabov. A spune că este un film despre Lenin şi despre boala sa chinuitoare din ultima perioadă a vieţii, înseamnă a nu spune nimic. Este o priveliştе fascinantă, realizată într-o cromatică rafinată, vernil-mortuară (operator principal a fost însuşi A. Sokurov), în care coabitează detalii naturaliste ale descompunerii cărnii cu viaţa cotidiană a familiei lui Lenin, închisă într-o *datcha* din împrejurimile Moscovei şi cu scene aproape simbolice, ca sosirea lui Stalin sau Lenin împreună cu soţia sa, Krupskaia la plimbare în natură ori la vânătoare. Lenin a fost interpretat de actorul petersburghez Leonid Mozgovoi, cel care în *Moloh*, filmul anterior al lui A. Sokurov, îl interpretase pe Hitler. Filmul anterior, despre Hitler şi Eva Braun a participat la ediţia de anul trecut a Festivalului de la Cannes şi a primit premiul pentru scenariu (aparţinând aceluiaşi Iuri Arabov). Ambele filme nu sunt concepute pentru a avea succes la marele public, sunt şocante, pe alocuri respingătoare, dar profesioniştii care atribuie *Nika* n-au putut să nu le aprecieze deschiderea în toate direcţiile: în abordarea istoriei, în atitudinea faţă de anumite personalităţi înţepenite în conştiinţa colectivă, în alegerea actorilor, în chiar modul de a filma. A. Sokurov toarnă un film după altul, atât de ficţiune, cât şi documentare şi rămâne întotdeauna deschizător de drum, fiind, aşadar, regizorul cel mai controversat, cel mai dezbătut de mass media. Înainte, un personaj înconjurat de un asemenea cult era Tarkovski, dar astăzi cred că Sokurov l-a depăşit; în orice caz, în ceea ce priveşte complexitatea şi diversitatea meditaţiilor cinematografice asupra eternelor probleme ale existenţei.

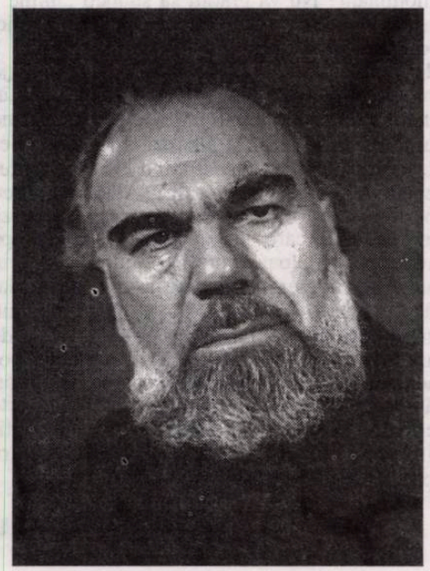
Interviu realizat de Elena Loghinovski.
Traducere de **Elena Dulgheru**

Biblia - o nouă versiune



liviu grăsoiu

Vara lui 2002 va rămâne în istoria culturii naţionale nu prin nenumăratele (şi în fond stimabilele) evenimente petrecute în Capitală sau în ţară, întâlniri ale scriitorilor cu cititorii, dar mai ales cu ei înşişi, nu prin întruniri formale gen Forumul din iunie, ci printr-o apariţie editorială pe care mulţi o aşteptam: noua ediţie a Cărţii Cărţilor, Biblia în versiunea realizată de I.P.S. Bartolomeu Valeriu Anania. Este acesta într-adevăr



bartolomeu valeriu anania

un eveniment de importanţă naţională, beneficiind de binecuvântarea şi prefaţa Prea Fericitului Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române şi de însuşirea textului (după cercetări amănunţite) de către Sfântul Sinod. Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române a fost la înălţimea obligaţiilor, oferind condiţii tipografice ireproşabile, îndemnând ele însele la extaz.

Ilustrul cărturar şi scriitor, înaltul prelat care este Arhiepiscopul Clujului, Vadului şi Feleacului, Bartolomeu Valeriu Anania îşi vede astfel dusă la bun sfârşit o muncă imensă începută în urmă cu mai bine de un deceniu, o muncă imensă şi o responsabilitate pe măsură, întrucât dorinţa I.P.S. a fost o lucrare demnă de mileniul al III-lea, o sinteză a eforturilor anterioare depuse de înaintaşii săi, sinteză care să poarte pecetea limbii literare de astăzi. O limbă literară rafinată, de o frumuseţe şi expresivitate aparte, rod al imaginaţiei celor mai adevăraţi artişti ai literaturii române.

Textul de bază l-a constituit Septuaginta, dar autorul a avut în vedere atât ediţiile româneşti, cât şi traduceri în alte limbi de circulaţie universală, pentru a găsi corespondenţele cele mai fericite în actul traducerii. Încă un lucru important: I.P.S. nu s-a limitat doar la atât, la transpunerea în română a textelor Sfintei Scripturi şi a întocmit şi adnotările necesare când era cazul. Rezultatul este impunător, aparatul critic rezultat dând soliditate şi prestanţă ştiinţifică artei traducătorului.

De menţionat şi faptul că interesul publicului pentru această apariţie a fost atent observat de autor, prin publicarea mai întâi a **Noului Testament** (în 1993) apoi a **Cărţilor profeţilor Isaia şi Ieremia** (în 1999), urmate în 2000 de **Poezia Vechiului Testament**, piatră de încercare din toate punctele de vedere.

Fireşte, în faţa unui volum de aproape 2000 de pagini, sobru, elegant şi răspândind, prin însăşi prezenţa sa un fior aparte de religiozitate şi înălţare sufletească, verbele se dovedesc puţine şi sărace. Îţi dai seama însă că numai prin voinţa lui Dumnezeu se poate înfăptui o asemenea minune şi că numai unul singur dintr-o suită de generaţii a fost ales, ocrotit şi binecuvântat din ceruri spre a lăsa un monument, acum fără pereche. Aureolat de izbândă, I.P.S. Bartolomeu Valeriu Anania, mărturisea în public că traducerea Bibliei nu poate fi (aşa cum se spune) decât opera unui călugăr ori a unui ocnaş, iar cum viaţa i-a oferit ambele ipostaze, reuşita sa era previzibilă. Aş adăuga doar că peste truda supraomenească de călugăr şi de ocnaş, la un loc, se ridică talentul de scriitor fără de care nu se mai poate imagina literatura noastră de la întretăierea de milenii. Iar beneficiarii suntem noi toţi, martori la concretizarea şi desăvârşirea unuia dintre visele ce bântuie omenirea de la Hristos încoace. O nouă versiune a Bibliei devine mereu şi oriunde, un miracol. În vara aceasta el s-a petrecut în România.

împliniri

ARBITRARUL

mariana ploae-hanganu

Semnul, atunci când s-a constituit prin evoluţia simbolului, a devenit, încetul cu încetul, arbitrar, iar acest lucru s-a întâmplat din necesitate. Orice sistem semiotic, oricât de puţin dezvoltat ar fi el, ar fi total nefuncţional fără această condiţie, a arbitrarului. La începuturile lui limbajul a avut, prin sunetele imitative, mai multe semne motivate decât astăzi. Ce înseamnă motivarea? O concordanţă, "o potrivire" între obiect şi semn, adică o adecvare la realitate. Dar, cum spunea Socrate, "limba este un instrument de învăţătură şi discriminator al lucrurilor", adică, oamenii de-a lungul timpului au aproximat în mod diferit, de la limbă la limbă, de la epocă la epocă, realitatea înconjurătoare. Aceasta s-a întâmplat datorită limitării minţii omeneşti şi a avut ca rezultat diversitatea lingvistică. Cu cât cunoaşterea evoluează, ea se reflectă în limbă printr-o tendinţă de motivare în planul conţinutului cuvintelor; cu atât însă devine mai arbitrară relaţia dintre semn şi obiect deoarece evoluţia gândirii are ca rezultat înmulţirea semnelor. Prin această calitate arbitrară a semnului, limbajul nu evidenţiază mecanismul lingvistic, ci mai curând îl ascunde.

conexiunea semnelor

Se spune că toate sistemele semiotice diferă între ele la nivelul semnificanţilor adică al reprezentării, dar au o unitate deplină la nivelul conţinutului care reprezintă procesul cognitiv. Desigur, gândirea se nuanţează în funcţie de semnele folosite de la limbă la limbă, dar aceasta nu este constitutiv nici pentru gândire, nici pentru limbaj, ci ilustrează mai degrabă rolul modelator al limbii asupra gândirii.

Arbitrarul semnului se bazează pe consensul vorbitorilor asupra valorii semiotice a semnelor, generat de o listă de echivalenţe între semne şi valorile lor, listă care se învaţă în însuşi procesul de însuşire a unei limbi, fie ea maternă sau străină. Semnele se constituie pe inventare de foneme diferite, pe opoziţii distinctive diferite, pe reguli de distribuţie diferite de la limbă la limbă. Ele reflectă mai mult sau mai puţin o aceeaşi realitate şi acelaşi proces cognitiv. Aşadar, arbitrarul este numai al semnului, iar din acesta numai imaginea lui acustică şi reprezentativă este arbitrară.

Devine astfel mai evidentă deosebirea între simbol şi semn. Simbolul, păstrând legătura cu realitatea, are o motivare puternică, iar existenţa lui nu este pentru a aduce un grad mai mare sau mai mic de abstractizare a lumii, ci pentru a completa o realitate cu atitudinea afectivă faţă de ea. Mircea Eliade afirma chiar că "simbolul, care premerge limbajului şi raţiunii discursive, dezvăluie anumite aspecte ale realităţii celei mai profunde, care desfid orice alt mijloc de cunoaştere". Şi totuşi cum am mai afirmat, semnul este superior simbolului, poate şi pentru că, arbitrară fiind, mulţimea semnelor prefigurează cugetarea.

grafomania

Cine e de vină?

După o bine meritată vacanță, putem începe să călătorim printre maldărele de maculatură care se scrie în România. Că se scrie, nu glumă. Începem „stagiunea" cu o cărțulie de 200.000 de lei. Cam scumpă, trebuie să recunoaștem, cu atât mai mult cu cât asta nu este decât primul volum din patru. ***Farsa Destinului și ura din vârful unui pix*** (Editura Libra Vox, București, 2002) de Cobelov Florica. Chiar așa, Cobelov Florica. Probabil, stimabilei autoare nu i-a trecut prin cap o altă posibilitate de a-și ocoli cacofonia onomastică decât iscălindu-se ungurește. Hai, treacă-meargă. Cobelov Flori**ca, ca**re (sic!) ne zâmbește galeș de pe ambele coperte (apropo, a stat cam prost cu inspirația domnul/ doamna Vali Kolesnicov când a conceput învelișul acestei cărți), s-a gândit să scrie un roman autobiografic. Dacă doar se gândea și, eventual, le povestea nepoților săi amintirile acestea, nu ar fi fost nici o problemă, în afară de aceea că nu am fi avut noi cu ce începe stagiunea (vorbă să fie, nu duceam noi lipsă de grafomani). Cobelov Florica este o grafomană naivă, aproape duioasă. Să cetim de pe coperta a patra, nelipsita prezentare. Deși e cam lungă, merită să o redăm în întregime: „Autoarea a văzut lumina zilei în județul Vrancea pe 22 octombrie 1942. Vreme de război, copilăria i-a fost marcată de privațiuni, urmată de adolescență și tinerețe în care «fată de chiaburi» a răzbit cu greu să-și găsească locul în societatea care se forma lucrând la: șantierul Naval Galați, Combinatul Siderurgic Galați, Uzinele Vulcan București, I.M.G.B., Ministerul Comerțului Exterior, Românoexport. A avut prieteni, colegi buni, dar și adversari. Toate personajele romanului sunt reale, au trăit împreună într-o lume care acum este aruncată la coșul cu vechituri. Cu ocazia lansării primului volum, autoarea mulțumește Bunului Dumnezeu pentru că s-a împlinit ca femeie prin cele trei multiubite fiice care i-au oferit, fiecare, bucuria de a fi bunică. Fiul este... Poate că, odată povestite vremurile trecute își vor defini mai corect sensul, destinul va încerca să zâmbească ironic și în sfârșit «ura din vârful unui pix» se va stinge. Citiți acest prim volum și dați verdictul după ce-l veți parcurge și pe cel de-al patrulea, al acestei serii... august 2002". Impresionant, nu? Așa ziceam și noi. În ciuda punctuației aproximativ corectă, în ciuda faptului că nu am rezistam să citim ditamai cărțoiul de 330 de pagini, în ciuda faptului că am fost nerăbdători și, automat, nedrepți față de cele trei volume continuatoare anunțate (dacă sunt pe măsura ăstuia, promitem să ne revanșăm și față de ele), în ciuda tuturor acestor fapte, am fost și noi mișcați. O doamnă onorabilă, care se apucă să-și povestească amintirile - ce poate fi mai emoționant? Nu vă grăbiți să spuneți „nimic", dacă nu ați citit măcar un capitol din cărțulie. De exemplu, capitolul „Viitorul". Sau „De 1 Mai muncitoresc". Unde există niște pasaje absolut irezistibile. Nu am rezistat nici noi: „în curtea șantierului erau împodobite camioane cu pânză roșie, albă și albastră. Erau care alegorice care purtau pancarde cu cifre ce reprezentau realizările șantierului. Altele erau cu sportivi care se pregăteau pentru a doua zi. Emoția zilei care urma punea stăpânire pe muncitorii de toate vârstele. Îmi trecea prin minte prima mea participare la o zi de 1 Mai când eram elevă la liceu. Duceam în mână un volum din operele lui Lenin în ediție roșie de lux și flori de măr" (p. 142). Ce să mai comentăm? La ce bun să dăm iar vina pe editor, să plângem de dorul unui redactor de carte serios, care să pună piciorul în prag. În definitiv, nici nu mai știi cine e vinovat pentru apariția de cărți proaste.

Corina Sandu

fapte culturale

Festivalul Sighet

În perioada 24-26 octombrie, Casa de Cultură Sighetu Marmației, Direcția județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Maramureș, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România organizează la Sighetu Marmației ediția a XXIX-a a Festivalului Internațional de poezie și a serilor „Nichita Stănescu" de la Deseși (XXIV).

Această ediție este onorată de prezența scriitorilor din Cehia.

În cadrul Festivalului au loc următoarele concursuri de poezie:

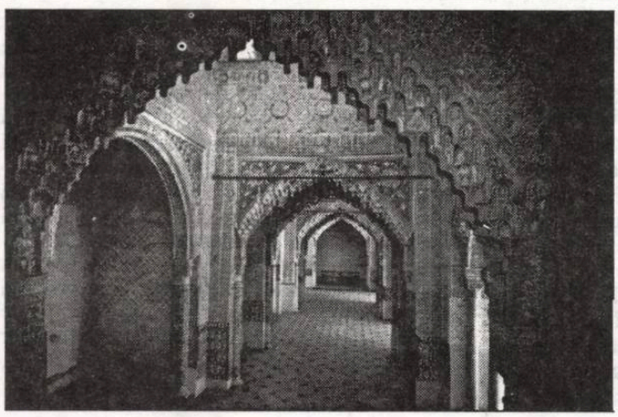
- Concursul pentru debut;
- Concursul pentru volum;
- Concursul pentru antologie de autor.

La unul dintre cele trei concursuri se va acorda premiul pentru cea mai bună carte de poezie a anului.

Lucrările, în 3 exemplare, publicate în perioada octombrie 2001 - septembrie 2002, vor fi trimise pe adresa: Casa de Cultură a municipiului Sighetu-Marmației (tel./fax.: 0262-311581), str. Iuliu Maniu nr. 31, jud. Maramureș, până la data de 10 octombrie 2002 (data poștei).

Juriul alcătuit din personalități ale culturii românești va acorda un premiu pentru fiecare concurs.

Autorii propuși pentru premiere vor fi invitați să participe la manifestările Festivalului.



Granada - Sala de los Reyes

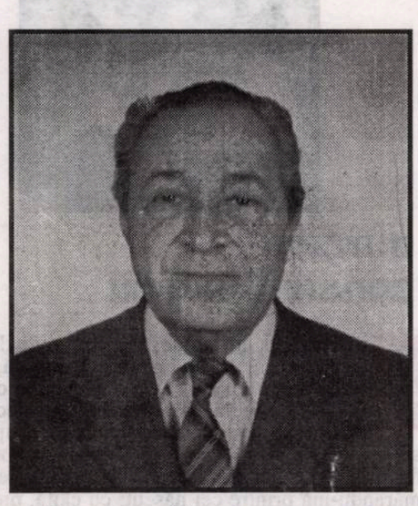
Dicționarul personalităților

Printre publicațiile propuse de Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Alba pentru aniversarea Zilei Naționale a României, se numără și **Dicționarul personalităților din județul Alba**, ediția a II-a. În acest sens, împreună cu Prefectura, Consiliul județean, Biblioteca județeană "Lucian Blaga" Alba, Primăria municipiului Alba Iulia, Ministerul Culturii și al Cultelor fac apel la toți cei ce se circumscriu în sintagma "personalități" (aport efectiv într-un domeniu sau altul de activitate ce-a propulsat și propulsează grupuri sociale, societatea, valoarea, profesionalismul, patrimoniul cultural autohton, național și universal, valorificarea și conservarea acestuia etc.), de la creatorii de literatură și artă, membri sau nemembri ai uniunilor de creație - scriitori, artiști plastici, compozitori, muzicieni, inventatori, istorici, preoți, oameni politici, de știință, arheologi, ziariști, bibliotecari, interpreți vocali și instrumentiști de muzică cu un repertoriu de excepție, folcloriști, creatori și meșteri populari, țărani poeți, editori etc. până la elevi și studenți deosebiți, să ne trimită până la 15 octombrie 2002 - Fișa biobibliografică - care să cuprindă: nume, prenume, profesia, ziua, luna, anul nașterii, părinții, școli terminate, debut literar, plastic etc. în ce reviste, ziare, expoziții, anul, numărul apariției, culegerea; OPERA - în ordine cronologică: editură, an, localitate, referințe critice selective 3-5, fotografie 4/6 - pe ADRESA: Direcția județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Alba, str. I.I.C. Brătianu nr. 2, 2500 Alba Iulia, cu specificația "Fișă pentru DICȚIONAR", care va fi dactilografiată la două rânduri - într-un singur exemplar.

Vă așteptăm, așadar, cu aleasă prețuire pentru fiecare în parte, convinși că doar împreună vom duce la bun sfârșit o asemenea întreprindere.

omagiere

Prezentul memoriei



dan duţescu

Un telefon m-a trezit cu brutalitate la realitatea celor zece ani care se vor împlini pe 26 septembrie de la dispariţia ilustrului anglist Dan Duţescu. În memoria mea a rămas vie o altă dată: 20 octombrie, ziua de naştere, când sunam pentru a-l felicita, reformulând, într-un fel sau altul, dedicaţia de pe prima mea carte: „profesorului meu, care m-a învăţat tot ceea ce ştiu".

Dan Duţescu era genul invidiat de personalitate, care depăşeşte graniţele strictei specializări, devenind un fel de instituţie, o figură cunoscută de cele mai diverse categorii sociale. Numele era recunoscut imediat, fie că era pomenit faţă de un filolog, un medic, un inginer, sau un episcop. Aceasta, deoarece imensele sale resurse fuseseră fructificate într-un câmp filologic foarte larg: de la erudiţia şi acribia restauratorului, care reînvie pentru contemporani farmecul arhaic al lexicului, sintaxei şi prozodiei medievale, la traducerea unei naraţiuni romantice, de la hermeneutica textului shakespearian, la emisiunile radio sau manualele pline de farmec şi fantezie ale învăţării limbii engleze sau artei conversaţiei în această limbă, către studiul căreia românii se îndreptau cu aviditate în anii şaizeci şi care a devenit, între timp, noua *lingua franca* a lumii.

Într-un clasament al celor mai bune traduceri, *Povestirile din Canterbury*, de Geoffrey Chaucer, este greu de rivalizat. Este operă de anticar, care a cercetat lexicul şi registrele stilistice ale Evului Mediu, atât în limba engleză, cât şi în română, este un regal de creativitate, şăgălnicie, invenţie, şi totuşi fidelitate faţă de extrem de dificila prozodie a unui poet care avusese, la vremea sa, orogliul de a dovedi nu doar că poate vehicula cu virtuozitate metrii continentali, dar şi că e capabil de originale combinaţii. O imensă plăcere a lecturii şi a exerciţiului textual trebuie să fi stat la originea unor cărţi atât de diverse discursiv, cum sunt operele clasice, romanul de aventuri, literatura didactică, traducerile în şi din limba română, colecţiile de umor, de literatură a absurdului şi nonsensului. De fapt, cu acea afinitate ce apropie oamenii de valoare, Dan Duţescu s-a afirmat alături de confraţi care-i erau ca o familie: Lev (Leon Levi̧chi), Dănuţ, Ştefan (Stoenescu) şi Andrei (Bantaş) au creat operele de referinţă ale anglisticii româneşti, parte a culturii naţionale: lucrări lexicografice academice, istorii ale literaturii engleze şi americane, studii şi traduceri ale operelor canonice, de la *Beowulf* în postmodernitate. Primii doi erau parte a unei familii şi mai extinse, care, în anii cincizeci, contracarând deteriorarea galopantă a climatului intelectual, au gândit şi realizat un proiect de naturalizare, în limba română, a capodoperelor literare universale. Alături de Ion Barbu, Tudor Vianu, Mihai Isbăşescu şi mulţi alţii, se străduiau să ţească alte fire în urzeala destrămată ce împletise până atunci cultura română cu marea cultură a lumii. Cultură, în sensul larg, de dincolo de textul propriu-zis, care se traduce în rafinamente de comportament, de mod de interrelaţionare umană şi instituţională. Generaţia de aur a anglisticii româneşti făcuse dintr-o facultate a Universităţii Bucureşti un colţ de Anglie. Confraţii, ca şi studenţii, vedeau în Dan Duţescu un „gentleman". Ceva din spiritul poporului a cărui cultură o studiase în intimitate trecuse în umorul său fin, în dialogul spiritualizat, în aluzivitatea inteligentă şi delicată, în gesturile reţinute, în eleganţa discretă a vestimentaţiei. Printre figurile şterse ale memoriei, personalitatea sa rămâne atât de vie pentru cei care l-au cunoscut, încât trebuie să li se ierte faptul că nu îşi pot aminti decât ziua lui de naştere. De fapt, cei care se nasc în cultura ţării lor, se nasc ireversibil.

Maria-Ana Tupan

Granada - Mirador de Daraxa

fapte culturale

Concursul de proză scurtă „Liviu Rebreanu"

Casa de Cultură „Liviu Rebreanu" Aiud, în colaborare cu primăria Municipiului Aiud, Ministerul Culturii şi Cultelor, Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Alba, Centrul Judeţean al Creaţiei Populare Alba organizează, în perioada 26-29 noiembrie 2002, ediţia a XII-a a Zilelor Culturale „Liviu Rebreanu".

În cadrul acestor manifestări va avea loc şi Concursul de proză scurtă „Liviu Rebreanu", aflat la ediţia a XII-a şi care este deschis tuturor celor care nu au publicat în volum.

Lucrările dactilografiate la două rânduri vor fi trimise în trei exemplare, având maximum 10 pagini. Fiecare lucrare va fi semnată cu un moto. Acelaşi moto va fi scris pe un plic închis care va însoţi lucrarea şi care va conţine următoarele date: numele şi prenumele, data naşterii, domiciliul, profesia, premii obţinute în domeniul literar, precum şi un număr de telefon la care poate fi contactat.

Premiile vor fi acordate de organizatori, reviste literare, ziare şi sponsorii manifestării. Juriul îşi rezervă dreptul de a acorda sau nu premiile instituite sau de a modifica premiile ce vor fi acordate în funcţie de valoarea lucrărilor.

Juriul concursului va fi format din personalităţi ale vieţii literare şi culturale.

Premierea câştigătorilor va avea loc în data de 28 noiembrie 2002 la Casa de Cultură „Liviu Rebreanu" Aiud.

Lucrările vor fi trimise pe adresa: Casa de Cultură „Liviu Rebreanu" Aiud, str. Transilvaniei, nr. 35, 3325 Aiud, judeţul Alba, până la data de 5 noiembrie 2002 (data poştei).

Informaţii suplimentare la telefonul: 0258.861703.

Concurs literar

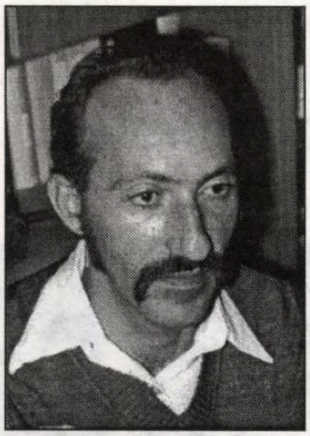
Se instituie trei premii, după cum urmează:

- un premiu pentru debut în poezie;
- un premiu pentru debut în proză/dramaturgie;
- un premiu pentru un volum de critică sau/şi istorie literară.

Premiile vor consta în acoperirea cheltuielilor de editare şi tipărire a volumelor respective.

Autorii care doresc să participe la concurs pot trimite manuscrisele prin poştă sau le pot depune la redacţia revistei „Transilvania", str. Dr. Ion Raţiu, nr. 2, Sibiu, cod 2400, căsuţa poştală 21, până la data de 15 octombrie inclusiv.

Premiile vor fi decernate odată cu lansarea volumelor, în cursul lunii decembrie a.c.



O seamă de cuvinte despre Nord

mircea constantinescu

În filologie, în ştiinţe, nu poţi veni după un antecesor fără să adaugi o virgulă, un semn de întrebare. Nu te crede, nu te ovaţionează nimeni. În schimb artele, deci şi literatura, permit coexistenţa în timp şi spaţiu a multor artificieri, fie aceştia şi novici fecioare sau doar amestecaţi–în–ciorbă. Nenumărându-mă printre cei născuţi cu căiţă, prefer să-i omagiez pe-aceia fără de care stirpea scribilor s-ar autodesfiinţa, respectiv pe aceia cărora zeii, cruzi inteligenţi părtinitori, le-au tatuat pe frunţi steluţe călăuzitoare, astrul discret gigantic sadic al suferinţei absolute. Nu m-am aflat, încă, în faţa vreunui pluton de execuţie. Nici măcar nu mi-am aprobat necreştinescul stagiu militar. Dar mă obsedează soarta exemplară a acelor confraţi aşezaţi de Annké faţă în faţă cu Moartea pricinuită de gloanţe şi de voinţe aşa-zicând fundamentaliste. Şi totuşi... scapă cine poate... hm... scapă cel căruia îi e scris să supravieţuiască (în ruşine? în angoasă? în dispreţ? în acordurile bombastice ale compromisului victorios?...)

Consider că unica absolută singurătate a creatorului e cea dinaintea Domnului şi a Plutonului–de–execuţie. În ultimele şaisprezece decenii au fost mânaţi dinaintea Domnului şi a Plutonului câţiva scriitori. Aceştia sunt, după cunoştinţa mea, Dostoievski, Céline, Rushdie. (În Gulag, totuşi, Soljeniţîn urma să fie „reeducat" prin muncă, conform aceluiaşi slogan cinic nazist „Arbeit macht Frei".) Întrucât Rushdie încă mai trăieşte şi scrie, mă voi apropia îndeosebi de ceilalţi doi creatori: curentat! îmbrobodit! cucerit! avertizat!... Şi asta cu toate că apreciez că Rushdie e cel mai important autor de la finele veacului trecut. Sunt convins că nimeni n-o să-mi contamineze dovezile în favoarea ipotezei mele. Cel puţin fiindcă nu-i vorba de „o vânturare şovăitoare de ipoteze noi", cum îmi şopteşte laureatul Saramago.

În sudul Câmpiei Siberiei de vest colcăie localitatea Omsk. Acolo s-a săvârşit miracolul: decretul ţarist de comutarea pedepsei cu moartea soseşte în ultimul moment, fizic vorbind. Dar ce *moment*!... L. Grossman, un biograf, consemnează: „Credem că pentru Dostoievski metamorfoza a constituit-o pedeapsa cu moartea şi tot ce s-a întâmplat pe 22 decembrie 1849. A fost o transformare interioară radicală, despre care el însuşi a scris nu o dată. «Capul acela, care crease..., care a înţeles şi s-a acomodat cu cerinţele înalte ale spiritului, capul acela este retezat de pe umerii mei» - îi comunica el fratelui chiar în ziua execuţiei trăite. Iar după 20 de ani... îşi amintea că crucea pe care preotul i-o tot întindea către buze, el, cel condamnat la moarte, «se grăbea s-o sărute, de parcă ar fi grăbit să nu uite să-şi ia ceva de rezervă, pentru orice eventualitate. Dar mă îndoiesc că în clipele acelea aveam vreun sentiment religios». În momentul unei încercări atât de cumplite, credinţa l-a trădat pe Dostoievski. (...) La 22 decembrie 1849, după revenirea de la eşafod, îi scrie fratelui: «Poate că vreodată ne vom aminti... de tinereţea şi de speranţele noastre, pe care în această clipă le smulg cu sânge din inima mea şi le înmormântez»... Curând, el avea să scrie: «Însingurat sufleteşte, îmi revedeam întreaga viaţă de până atunci, trăiam totul până în cele mai mici amănunte..., mă judecam aspru şi fără milă, iar uneori chiar binecuvântam soarta pentru că mi-a hărăzit această singurătate, fără de care n-ar fi avut loc nici această judecată asupră-mi, nici această severă revizuire a vieţii mele anterioare»".

Anticipând că va fi condamnat (la moarte, chiar, cum s-a întâmplat cu unii reprezentanţi ai inteligheţiei), Céline îşi convoacă trupa (soţia, motanul, un amic-actor) şi porneşte în vara lui '44 într-un exil (auto)impus, descris cu aplombul deznădejdii şi marasmului într-o trilogie abracadabrantă: „De la un castel la altul", „Nord", „Rigodon". Insomniac (ca şi contemporanul său Cioran), are la dispoziţie numeroase ore de zăbavă-cu-sine-însuşi. De introspecţii (re)vendicative. De meditaţii asupra (dez)avantajelor unui itinerar-al-crucii, o Golgotă spre Nordul european, crezut (cu naivitate) nevirusat de... recluziuni şi ameninţări cu moartea... Cel care profeţise strâmb (e discutabil), acum deambulează umil şi umilit într-o Hegiră a singurătăţii totale şi continuu ameninţat de gloata (gloatele) care-i accentuau exact solitudinea satrapică, dezolvantă, provocatoare. A pariat Céline tocmai pe o mârţoagă? E discutabil. Însuşi precizează cuiva, ţanţoş: „Am fost partizan al armatei germane, da, dar numai pentru că ajuta (?!) Franţa să-şi păstreze coloniile". A mizat cu propria mentalitate, cu propria viaţă. Dar, cum singur avea să constate, „în împrejurările tragice există întotdeauna două clanuri, cei care se duc să vadă cum se taie capetele, cei care se duc să pescuiască la undiţă... Ştiţi, domnule Céline, triumful Dracului (Hitler) se datorează mai ales faptului că personajele care îl cunoşteau bine nu mai există". Mult mai impudic decât precursorul său, francezul îşi permite dezvăluiri atroce, urcate în fantasmagorie şi onirism desfrânat. Fiindcă ameninţarea „plutonului" său e „doar" o sabie a lui Damocles, neclintită clinchetândă fermă şi totuşi nevăzută impalpabilă... în plus, nerespectându-se protocolul siberian al unei rapide execuţii de „politici", ci îndelungându-se *sine die* pe principiul non-samuraic al picăturii chinezeşti asasine. Dostoievski respecta canonul, convenţia romanescă, construia „ficţiune" sadea. Tezistă, fără-ndoială, dar ficţiune! ideologie cât încape! şi pledoarii, pe-atâtea pagini, vai! şi dialoguri imposibil de lungi şi de „curate", "şamponate"... Păcălirea lectorului însă avea loc. Era imperioasă, era covârşitoare! reuşita magului tenebros genial!... Dezastrul, tragedia nu erau spuse, dar „reflectate" artistic, imaginarul se zvârcolea, asasina, totuşi, hm! nu-şi depăşea bornele, hotarul!... De la **Amintiri din casa morţilor** şi până la saga fraţilor Karamazov!... S-a zis (Cf. I. Ianoşi ş.a.) că destinul l-a determinat „să-i pupe" mâna ţarului, spre deosebire de celălalt gigant, nobil prin născare, dispus să-i acupuncteze tălpile ţarului şi să-l fixeze în insectarul nelegiuirilor covârşitoare, Tolstoi, cel care a ieşit din scenă hulindu-l pe tătucul popoarelor înrobite de marele popor rus, de panslavismul pe care, oh, l-a susţinut şi argumentat nestingherit chiar rivalul său, Dostoievski, deloc clement cu aceia care nu „pricepeau" cât de măgulitor, cât de benefic era să fii trăitor sub umbrela magnificenţei unei „Maici Rusii"!...

Cum îşi descrie Céline eşafodul? Iată: "ţie deci nu-ţi mai rămâne naibii nimic de făcut!... să-ţi vezi de drum, să crăpi mut!... din clipa în care eşti gonit dintre cei patru pereţi ai tăi, ajungi o jucărie... toată lumea se amuză să te sperie, să vadă ce mutră faci!... totul devine enigmă... şi exerciţiile de asemenea!... se puteau vedea de la toate ferestrele, manevrarea, cu bagheta, şi totodată călăul la treabă... trăgând pe roată!... ce spectacol!... pe puţin de o sută de ori mai voluptuos decât nenorocirile alea de luări la labă din sălile noastre obscure... nu le vine nimic decât cu sânge, maţe scoase... vivisecţie!... măruntaie pe toată scena... agonia, poftim!... cine nu e gladiator plictiseşte!... când ai intrat în «nenorocirile războiului» nu-ţi mai rămâne decât să întorci foaia... spre o altă nenorocire... eşti cât de cât pregătit, cred, nu te aştepţi să fii alintat... ai intrat, nu trebuia!... criminal în orice, pentru totdeauna... când eşti desemnat dinainte, gâtul, frânghia!... nu faci decât să-ţi agravezi cazul dacă se observă că nu eşti convins, strâmbându-te la laţ!... visaţi cu capu-n nori! fecalele lor, asta contează!... alesele lor fecale!... cele mai late cururi, cele mai zdravene burdihane, cei mai puternici căcaţi, toată autoritatea!" Nu cred că există în secolul

singurătatea autorului

trecut dezordine rabelaisiană mai incitantă decât cea a lui Céline, şi nu doar între hotarele Franţei. Ce nu şi-ar mai fi „permis" Dostoievski să ne spună? Iată: „evoluţie, criză etcetera... nu te duci să vezi?... îţi spânzură caricatura (Dumnezeule! ce propoziţie! - n.n. M.C.)... după care te prind şi te trag în ţeapă pe bune, toată. Legea de partea lor... cel mai bine să te duci să le dai bună ziua să-ţi faci o idee... trebuie să fii bogat şi liniştit ca să te ocupi de zări... hăituit te roagă să meditezi în doi metri pe trei! cel mult!... arhimamaie publice... tartufei behăitori... numai asta-i adevărat cu lumea, să aştepţi! să aştepţi şi să-ţi aduci bine aminte, precis, şi să le bagi cu totul!... spada adânc, până la gardă! să ţintuieşti la zid... hop fandat!... drept în burtoi!... pocneşte băşica! să ţâşnească! borş peste tot!... sunaţi oboaie, răsunaţi cimpoaie!... totul e ca viaţa să continue, chiar şi fără haz... oh, să te prefaci că mai crezi în viitor!... atâta vreme cât n-ai, mort sau viu, funia de gât, nu eşti decât un hoit inoportun... Adevărul înseamnă să chibzuieşti... veţi aştepta un pic... zâmbete şi strâmbături, învingători şi învinşi, aceeaşi oală!... tot ce-ţi trebuie la capătul vieţii, să nu-i mai vezi, să nu mai vorbeşti de nimic, ştii totul... faţă, dos, ţeastă, anus... prea mult cât te-ai chinuit... mi-a fost dat să aud multe ţipete, ţipete de oratori, ţipete de prizonieri, ţipete de canceroşi, ţipete de miniştri, ţipete de generali, ţipete de naştere, şi multe altele încă... scuipându-ţi creierii pe nas..." (ş.a.m.d.).

... Ci iartă-i, Doamne, fiindcă au ştiut ce fac, ce spun, ce scriu!

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

2068
BIBLIOTECA S I D

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 33 (571)
Miercuri, 25 septembrie, 2002

Gh. Jurgea-Negrilești a fost numai un martor, atent fără curiozitate, scriitor fără pasiune, un învins mai apoi fără nici o luptă. Nu ținuse arma în mână, precum atâția dintre rudele și membrii clasei sale; nu pare să fi fost arestat, nici măcar urmărit pentru niscai idei subversive sau vorbe imprudente; a știut însă să vadă și să scrie, ceea ce abia acum, după moarte, îl proiectează în altă lume, din care cunoscuse câțiva figuranți, scriitori de marcă, dar ale căror scrieri nu le citise.

alexandru george

cronica literară

„Volumul de teatru al lui Iosif Naghiu readuce textul dramatic în spectacol, încearcă să reimpună autorul în propria reprezentație teatrală, și de ce să n-o spunem, ne dezvăluie faptul că aceste piese stau în picioare perfect în forma lor textuală.“

bogdan-alexandru stănescu

convorbiri incomode

ion dumitru:

„Medicii înșiși cultivă microbii cu patimă și-i împrăștie“

cartea străină

pag 20

Poezia re-Facerii și cenzura

bogdan ghiu

horia gârbea:

La mapa cu furnici

Primul poet cu care am stat de vorbă în adolescenţă a fost Constantin Abăluţă. Venise împreună cu Nora Iuga la un cenaclu în care un grup de adolescenţi orgolioşi se apucaseră de un tip aparte de poezie (credeau ei!). Îl citisem încă de pe atunci pe Constantin Abăluţă, el făcea parte dintre poeţii studiaţi, chiar "disecaţi" de acel grup de tineri aspiranţi, viitori matematicieni şi ingineri, care voiau să prindă ştiinţific formula poeziei.

Într-adevăr, poezia lui Constantin Abăluţă, abundentă şi diversă cum este, poate servi foarte bine pentru exemplifi-

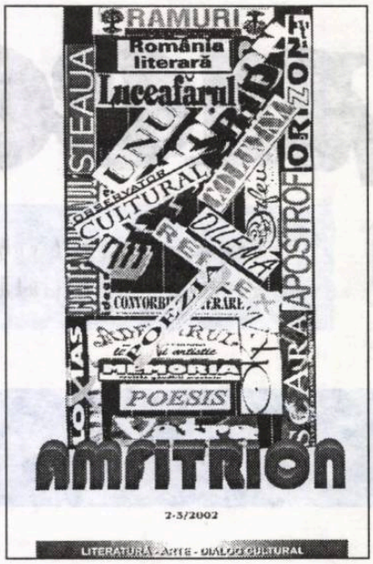
vizor

care într-un manual de poezie (utopie la care încă nu am renunţat?). El ar fi folositor mai ales acum, când sute de veleitari se reped să-şi exprime "gândurile lor şi pe ei înşişi" fără a se întreba dacă acestea chiar interesează pe cineva. Puţine lucruri se pot învăţa în poezie, dar ele trebuie învăţate temeinic.

Talentul lui Constantin Abăluţă este acela de a-şi domina talentul. Poetul nu poate fi numai centru înaintaş. Cineva trebuie să apere poarta, să ştie să paseze perfect, la nevoie şi lateral. În volumele din ultima vreme dintre care aş cita **Drumul furnicilor** şi **Odăile** (editate de Asociaţia Scriitorilor, Bucureşti), Constantin Abăluţă ajunge la un rafinament deosebit în asumarea, nu fără mândrie, a posturii de artizan izolat de lume, lucrând numai pentru sine şi amorul artei, refuzând să vândă altcuiva decât marilor colecţionari. Mâna artistului e "un obiect neînsufleţit" pe care aterizează fluturi cu "degete de statuie".

În realitate însă, cât de imobil şi contemplativ ar fi poetul, Constantin Abăluţă omul este cât se poate de activ. Traduce mult şi bine ca unul care ştie (şi teoretizează) că există o limbă unică, universală a poeţilor, a fabricat o mare antologie dătătoare de bătăi de cap iar mai nou se apropie tot mai hotărît de dramaturgie. Deşi merge foarte încet, e întotdeauna peste tot. Ori de câte ori îl întâlnesc în autobuze şi vreau să-l salut mă simt vinovat pentru că îl întrerup din lucru: poartă o mapă subţire dar plină de poezii, ale sale sau traduse, cine ştie, pe care le adnotează de zor cu scrisul subţire, inconfundabil, de arhitect la care literele se înşiră negre şi complicat-elegante asemeni furnicilor.

Constantin Abăluţă scrie şi publică foarte multă poezie fără a încerca să surprindă sau să şocheze, parcă nu pentru frumuseţea obiectelor create ci, numai pentru perfecţionarea continuă a uneltelor care îl modelează. Literele se înşiră şi ele pe drumul lor precis, imposibil de barat, ca nişte furnici răzbătătoare.



În revista severineană „Amfitrion" se poate citi o amplă anchetă despre publicaţiile de cultură, între tradiţie şi tranziţie. Semnează, printre alţii, Ileana Roman, Ioana Dinulescu, Gabriel Dimisianu, Gabriel Chifu, Gheorghe Grigurcu, Radu Voinescu, George Vulturescu, Ioan Ţepelea, Robert Şerban. Dezbaterea şi alte texte fac din revista de pe malul Dunării una dintre cele mai apreciate din sud-vestul românesc.

stelian tăbăraş

Hop şi noi în Top!

O veselie fără măsură cuprinde ţara în orele lungi şi multe ale „melodiilor la cerere" cu care ne fericeşte Radiodifuziunea noastră în fiecare zi!...

„Mai întâi vreau să vă dedic dumneavoastră, realizatorilor acestei extraordinare emisii, o melodie («Mulţumim! (el) - Vă mulţumim foarte mult! (ea)», apoi naşilor mei Dumitru şi Vetea - naşa a împlinit de curând o frumoasă vârstă - (Să trăiască (el), îi dorim tot binele din lume (ea), pe urmă norei mele din Bolintin (Redactorul: Câţi ani are?)... care are douojdoi de ani... Redactorul: Bunăăă, bună vârstă! Redactora: Hî, hî! o cheamă Vasilica Gherman. Redactorul: Ce nume frumos!... Mda, e controloare de bilete acolo... pe urmă cumnatului meu, Pompilică... Redactorul: - Lucrează cumva la... pompieri?... Nu, care a ieşit acu' zece zile din spital... Redactora: - Multă, multă sănătate!... Vă mulţumesc! şi sorei mele cu ocazia avansării ei la serviciu de către patron... Redactorul (incitat): - Da' câţi ani are sora dumneavoastră?... Cincizeci şi cinci!... Redactorul (dezamăgit): - Aaaa!

Dându-şi seama că solicitantul şi-a făcut norma la impulsuri telefonice, îi taie scurt macaroana: - Acum lăsaţi, vă oferim noi o melodie foarte frumoasă... trebuie să mai sune şi alţi solicitanţi... Alo!

Cam şapte-opt ore pe zi, asta „se-ntâmplă" la emisiunile noastre. Aparatele de radio funcţionează în case, curţi, birouri, ateliere, la bordul miilor de autoturisme. Când nu e „folclor" (à la Marioara Morărescu) e muzică uşoară, uşoară de tot. Ce să mai amintim că aceste emisiuni se petrec în burta schimburilor de muncă? Oricum ni-i imaginăm pe solicitanţi şi adresanţi cum îşi prelungesc ei fericirea prin telefoane (de la serviciu, bineînţeles, prin şpriţuri şi şuete, prin comentarii glumeţe. Dar nu sociologia muncii şi a productivităţii ne interesează acum; să observăm mai întâi că solicitantul cere „o melodie", nu o specifică. Nu precizează cântecul, autorul, solistul, textierul, nici când e vorba de un important poet. Cine *alege* totuşi melodia? Ei, aici e aici!

Se ştie că pentru reluări (pe minutaj) se acordă compozitorului (şi nu numai lui) o sumă de bani numită folosinţă. Care, la un „frecvent" difuzat poate deveni considerabilă. În acest punct apare... *licitaţia*! Neoficială, desigur, ea se produce în culise. Pe urmă, din cifra difuzărilor se fac... topuri. Săptămânale, lunare, anuale! Din acest punct, rolul realizatorului de emisiuni, al relaţiei sale cu compozitorii, şefii de formaţii, impresarilor, este enorm. Asaltul asupra celor ce distribuie „muzică" este şi el pe măsură. Nu altfel ne explicăm repetarea până la saturaţie, într-o singură zi, a unor surogate submintale, ca în fixarea cunoştinţelor gramaticale de către Trăsnea („Unde cauţi tu iubirea, nu vezi că-i aici?" - două „versuri" repetate cam de douăzeci de ori şi... ăsta-i cântecul! Imaginaţi-l şi repetat pe post de cinci-şase ori!)

Prin aceste „cointeresări" aflăm că nu ştim care baterist s-a mutat de la formaţia X la Y. Că un altul şi-a schimbat amanta, un altul s-a „încurcat" cu patroana-impresar, un altul şi-a vopsit părul! Toate astea comunicate pe un ton demn de „un comunicat important pentru ţară". Înaltă ştachetă culturală, nimic de zis!

nocturne

Cu un an şi ceva în urmă realizatorii au întocmit un top cu (ţineţi-vă bine!) Cântecul Mileniului Doi. Măi, să fie! Au ascultat ei cântecele dacilor, ale dacoromanilor, ale oştenilor lui Ştefan şi ale hangiţei sale Leniţa? Ale ostaşilor lui Mihai sau Lăpuşneanu? Ale pandurilor lui Tudor şi ale paşoptiştilor? Au ascultat ei măcar corpus-ul melodiilor înregistrate interbelic pe gramofon şi patefon? Să fi avut ei în vedere multele şi persistentele melodii ale anilor '70 (atât de minunate!)" Să fi revăzut ei textele unor mari poeţi clasici şi contemporani ce au aşternut versuri pentru nemuritoare melodii? Nici pomeneală! Au „ales" un cântec liricoid şi anti-heterosexual: „Prieten drag". Nu-i vorbă, solista plecată în Vest prin anii (tot) '70 e acum, acolo, bine situată. Interviuri telefonate la radio sau înregistrate la TV *România-Internaţional* au precedat „desemnarea". Reieşea că e gazdă excelentă pentru redactorii muzicali voiajori. Eu însă sper că aceste „premize" n-au avut nici un rol în „alegerea" făcută. Dacă mă înşel (vorba Cântecului Mileniului Doi) „Să mă uiţi, că ţi-am scris!"

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

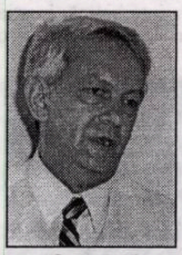
Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

DEPRESIUNEA ÎN PLINĂ VARĂ



caius traian dragomir

Depresiunea, ca stare psihică deficitară existenţial, ca problemă a vieţii de a fi - de a mai fi - nu are limite sociale, istorice, ambientale. Totuşi, o parţială mişcare a tendinţei la colaps a energiilor sufletului se regăseşte în evoluţia umanului, iar astazi ea apasă greu asupra condiţiei omului. „Magazine Litteraire" publică, în numerele cumulate din iulie-august, din acest an, o anchetă sub titlul **Depresia - de la melancolie la oboseala de a fi tu însuţi** în cadrul căreia sunt însumate studii sau referiri la un număr de scriitori începând cu Lucreţiu, continuând cu Flaubert sau Maupassant, Virginia Woolf, Scott Fitzgerald, Sylvia Plath, William Styron şi mulţi alţii. Se fac aprecieri globale - din unghiul exprimării depresiunii - asupra literaturii germane sau japoneze. Aşa cum se întâmplă în cadrul acestor inventare de opinii cu un caracter oarecum panoramic, lipseşte centrarea însă, ducele - nobilul - La Rochefoucauld nu pierde din vedere nici o clipă resursele infinite ale inteligenţei, spiritului, nobleţei şi educaţiei de care poate dispune omul. El este un depresiv care înfrânge, clipă de clipă, prin personalitatea sa exprimată, afirmată, depresia. La un nivel încă mai înalt, faptul se vede având loc în cazul filozofului - şi împăratului - Marcus Aurelius, în **Meditaţiile** sale. Ce se mai poate spune, apoi, despre Buddha, în conformitate cu învăţătura căruia „orice existenţă este rea". Aparent, creaţia şi depresiunea pot fi socotite asociate, legate iremediabil chiar. Camil Petrescu a ţinut să precizeze: „Câtă luciditate, atâta dramă". Într-o predică ţinută la mănăstirea Borchelerie din Normandia, în urmă cu un sfert de secol, se afirmă, despre universalitatea întrupată în persoana lui Iisus, că aceasta şi solitudinea sunt indisociabile. Solitudinea şi depresia, la rândul lor, nu sunt condiţii lipsite de corelări mai mult decât evidente. Cu toate acestea, condiţiile depresiunii existând în toate culturile, în toate momentele istorice, şi cu deosebire la nivelul elitelor, rezultatul textelor printr-un principiu general, elaborarea unei concluzii sau a unui set coerent de concluzii - unitatea tematică nu impune convergenţa ideatică, ceea ce permite ansamblului să transmită un sentiment de spontaneitate, deschidere şi prospeţime a gândului pe care îl suscită. Este însă ciudat ca nume precum acelea ale lui Ionescu, Cioran sau Beckett nu ocazionează studii, considerări sau reflecţii, deşi, în chip sigur, nu depresiunea a lipsit din biografiile lor. Poate că deschiderea nu ar trebui să excludă un anumit pragmatism al abordării şi atitudinii, indiferent ce problemă ar fi supusă discuţiei. Jacques Lacan, marele psihanalist, spunea că depresiunea este o formă a lipsei de curaj, de laşitate în faţa vieţii. Poate că depresivul însuşi nu îşi găseşte puterea să se ocupe de mulţi alţii în afara sa şi, astfel, comunitatea celor care suferă în acest mod nu se constituie decât foarte parcelar. Dacă priveşti însă portretele scriitorilor români publicate în tratatul istoric al lui G. Călinescu este cu adevărat greu să găseşti un singur autor român pe a cărui figură să nu descoperim amprenta unei grele, apăsătoare trăiri.

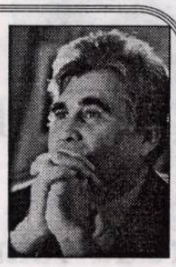
François de la Rochefoucauld este (considerat dintr-un anumit punct de vedere) un depresiv - scepticismul său, modul în care priveşte fragilitatea principiului moral din om şi, în general, lipsa - postulată - de forţă a spiritului, analiza pe care o face faptelor istorice, dar şi experienţelor sale intime, îl recomandă pentru o astfel de calificare. Pe de altă parte apăsării, al ameninţării înfrângerii sufletului uman se manifestă devastator şi de neascuns, iar alteori nu face decât să sporească demnitatea celui sau celor expuşi negativităţilor acestei lumi.

Diferenţa dintre depresiunea învinsă şi depresiunea învingătoare este, cu siguranţă, aceea dintre nobleţe şi burghezie, dintre condiţia aristocratică (în sensul psihic şi spiritual superior) şi starea burgheză (cu înţelesul material, şi deci economic, obişnuit). De o parte este identitatea indestructibilă, şi care nu trebuie dovedită; pusă la încercare ea rezistă chiar şi atunci când purtătorul ei cedează - nu constă în ceva anume, fiind pur şi simplu aristocratism în stare autentică. De cealaltă parte este identitatea sisifică, niciodată împlinită, mereu în descompunere, cerând continuu reconstrucţia inutilă din cauza rezultatelor sale efemere. Frica de moarte, frica de eşec, frica de singurătate sunt forme ale raportării fiinţei noastre la imanenţa - ambianţa existenţei aristocratice o constituie transcendenţa. Burghezul este persoana care nu reuşeşte să termine niciodată ceea ce are de făcut pentru sine, nobilul - cel adevărat - nemaiavând nimic de făcut pentru sine se devotează integral celor pe care ţine să le facă în avantajul semenilor. Atunci când Eminescu spune: „Până nu mor/ Pleacă-te îngere/ La trista-mi plângere/ Plină de amor", el vorbeşte în apărarea „îngerului", oferindu-i acestuia o şansă, căci fiind un tragic nu a fost un depresiv, decât o dată redus de boală la o condiţie propriu-zis umilă. Adevăraţii depresivi sunt şi singurele personaje luate în calcul ale operelor lor, ceea ce, evident, este ceva cum nu se poate mai burghez.

Poetul Constantin Severin îl ia la întrebări pe profesorul şi traducătorul Andrei Ionescu

acolade

Mecanica insurgenţilor



marius tupan

Este clar pentru toată lumea literară că există o tendinţă de schimbare a gărzilor în comentarea fenomenelor artistice. Momentul trebuie remarcat, nu ignorat; sau dezavuat, cum se observă pe ici, pe colo. E în natura artei să se întâmple aşa. Mai ales într-o literatură care continuă să nu impună nici un nume pentru Premiul Nobel. Aşadar, după o perioadă de acalmie şi dezabuzare (deh, politica şi-a jucat şi ea rolul perfid şi nefast!), când unii păreau să accepte vechile şi supravegheatele ierarhii, *solidificate* în vremea comunismului, au început contestările, cărora puţini îndrăznesc să le spună revizuiri. Idolii, vremelnici desigur, sunt puşi sub semnul întrebării, tabloul de valori se clatină, gusturile sunt în schimbare, în vreme ce autorii contestaţi nu renunţă uşor la fotoliile privilegiate. Câţiva reacţionează brutal, jignitor, deplasând în comentarii acide subiectul în alte domenii, paralele cu cel literar, alţii, intraţi în anume camere obscure, dar şi deplasaţi pe tărâmuri asiatice, croiesc planuri de debarcare a celor care-i sprijină pe contestatari: în virtutea acceptării mai multor puncte de vedere, spre emanciparea literaturii autentice! Rolul justiţiarilor literari li se pare repartizat de spirite duplicitare şi vindicative. Neavând, cică, o operă consistentă, prin urmare, nici autoritate, n-ar trebui să-şi aroge dreptul de judecători aprigi. Căci, nu-i aşa, fiecare epocă şi-a avut partizanii ei şi puţini ar fi rămas pe baricade într-o aşa lungă şi imprevizibilă *conflagraţie* artistică. Tinerii răzvrătiţi sunt dispuşi să-şi sprijine numai colegii de generaţie, chiar dacă aceştia au vagi legături cu arta: trebuie să-şi justifice scopurile nobile ce-i animă. În atari condiţii, când înverşunările vin din mai multe părţi, conducătorul de revistă e îndrituit să accepte o poziţie sau alta. Teoretic. Practic, situaţiile suportă nuanţări. Intră în joc moralitatea directorului, pregătirea sa intelectuală, simpatiile fireşti, afilierea la o grupare şi, nu în ultimul rând, direcţia pe care o are publicaţia. În ceea ce ne priveşte, am mai spus-o şi cu alte ocazii: găzduim cu ospitalitate opinii din toate părţile şi, mai ales, punctele de vedere ale scriitorilor importanţi. Nu are dreptul nimeni să batjocorească un autor validat, chiar dacă s-a întîmplat să rateze un text. Doar cartea aceea poate fi amendată, nu toată opera, in corpore. O revistă literară poate fi considerată şi un spaţiu unde autorul trebuie apărat şi protejat. Dar, în acelaşi timp, tot aici trebuie încurajaţi noii creatori, pentru a se exprima şi a-şi impune opiniile: cu decenţă însă. Spre binele literaturii şi al reconsiderărilor. Nimeni nu hotărăşte canonul. Cel mai mediatizat critic contemporan, Nicolae Manolescu, admitea că acesta poate fi stabilit de mai mulţi, într-o perioadă ce nu poate fi totuşi limitată în timp.

LUCIDITATEA CRITICII (II)

radu voinescu

Euimitor cât bat uneori câmpii unii dintre criticii literari! Ipoteze hazardate, idei răsucite, interpretări superficiale sau distorsionate, tratamente ale unor cărţi cel puţin ciudate în raport cu valoarea lor, verdicte date după ureche. Iar lista „răutăţilor" nu se opreşte, de bună seamă, aici. Ce să mai spunem despre beţia de cuvinte, despre elucubraţiile aşazis hermeneutice, despre potopul de citate din diverşi autori cu nume celebre aduse în text numai ca să mascheze lipsa de idei a celui care scrie şi ca să umple pagina, despre elogiile fără acoperire sau despre nimicirile care se referă mai puţin la text şi mai mult la persoane?!

Iată de ce socotesc bunul simţ o calitate *sine qua non* a personalităţii unui critic. Atât în sens comun cât şi în sens filosofic. Criticul e şi un om cu picioarele pe pământ (chiar dacă în structura lui psihică se fac simţite pulsiuni creatoare) şi un gânditor care operează cu structuri logice într-o manieră inatacabilă, care are mereu proprietatea termenilor şi poate investiga multivalent temele şi operele asupra cărora se exercită. Oricât ar valorifica o sistematică, oricât ar fi de sofisticat instrumentul analitic cu care incizează fenomenul literar, el rămâne mereu ancorat de adevărurile operei, de contextul ei, de câmpul de receptare, de grija pentru corectitudinea evaluărilor, de relaţiile ei cu câmpul literaturii, cu epoca, cu idolii care stăpânesc minţile contemporanilor. Cu determinarea socială, istorică, psihologică, religioasă, morală altfel spus.

orizont de aşteptare

Deşi criticii talentaţi şi devotaţi nu sunt câtuşi de puţin rari, cei care să păstreze nesmintit dreapta măsură, riscându-şi chiar faima la care ar putea spera nu sunt, cu toate acestea, atât de des întâlniţi. Şi nici nu plac întotdeauna celor care-i citesc. Pentru că, de fapt, oamenii vor mai puţin să audă adevărul cât ceea ce le face plăcere, ceea ce răspunde mai bine fantasmelor, aşteptărilor pe care le au, ceva ce li se pare că le vindecă frustrările. În fond, marii critici au şi puţină nebunie. Dar criticii lucizi marchează şi ei, în felul lor, timpul şi atmosfera în care trăiesc şi în care îşi desfăşoară competenţa, îşi lansează avertismentele, îşi dezvoltă judecăţile bucurându-se uneori doar de audienţa unui mic cerc de adepţi. Deşi li se observă celor „posedaţi" darul vizionar, lucizii nu sunt mai puţin vizionari. Nu în sensul exaltării ci al capacităţii de a spune azi ceea ce lumea va fi de acord abia mâine să asculte sau va putea abia peste cine ştie cât timp să înţeleagă şi să accepte.

Intervenţiile lor se fac poate mai puţin în cadrul unor studii îndelung elaborate cât în cadrul cronicii de întâmpinare, foiletonul critic, cum i se mai zice, şi mai ales în perimetrul unui gen aparte al jurnalisticii culturale, este vorba de ceea ce aş numi critică publicistică.

Constantin Pricop este unul dintre aceşti literaţi care practică publicistica axată pe temele arzătoare ale criticii. Ale criticii timpului în care scrie, precizez, dacă mai e nevoie. O dovedeşte din plin activitatea de colaborator la gazete literare, despre care am amintit. Textele scrise cu aceste ocazii - ca gen publicistic s-ar încadra la articol, ca tematică literară, la critică - sunt reunite în volumul **Literatura şi tranziţia** (Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza, Iaşi, 2000).

Critic de bun simţ fiind, în sensul celor arătate mai înainte, Constantin Pricop ia poziţie în legătură cu o seamă de fenomene care indică deruta, confuzia, partizanatul, lipsa criteriilor, obnubilarea în activitatea criticii literare româneşti din deceniul al zecelea, unul, în fond, la fel de dificil ca şi cele care l-au precedat, cele aparţinând dictaturii comuniste. Deşi ar fi trebuit să fie un deceniu al libertăţii, în teorie, în practică s-a dovedit - şi subiectele alese şi lămurirea lor de către Constantin Pricop, aşa cum de altfel şi alţii au făcut-o în presa literară, o certifică acum parcă şi mai convingător - plin de limite şi de poncife de care cei mai mulţi dintre actanţii scenei noastre literare nici nu-şi dădeau seama, starea lor, chiar dacă inconştienţi de ea, tot lipsă de libertate fiind.

Cum procedează un critic de bun simţ? În primul rând, tranşează în termenii realităţii o situaţie care tinde să derapeze către domeniul iluzoriului. Spre pildă, la ce nivel e interesantă literatura noastră pentru traducătorii în alte limbi? În articolul „Încă o dată noi şi ceilalţi...", datat aprilie 1998, avertizează că scriitorii şi oamenii de cultură români bat monedă pe cunoaşterea noastră de către Europa fără a avea măcar cea mai vagă reprezentare despre modul cum ar putea fi prizată (sau ce anume din ea) literatura română pe o astfel de piaţă şi ce poziţie avem în mod real pe această piaţă (în paranteză fie spus, existenţa unor Tzara, Ionescu, Cioran sau Eliade nu înseamnă deloc că literatura română e prezentă în atenţia europenilor din Vest, originea lor e română, dar literatura care i-a făcut celebri nu).

Sau se opreşte asupra unei situaţii aparent paradoxale şi o analizează în premisele şi în consecinţele ei până când din aporetica situare în faţa unei teme fără ieşire pentru cei prinşi în plasa prejudecăţilor sau a ignoranţei nu mai rămâne decât litera clară a unui îndreptar. „O schimbare ca aceea produsă de căderea regimului comunist afectează nu numai sistemul politic şi organizarea socială, ci întreaga viaţă a colectivităţii - scrie în articolul „O criză a criticii?", datat iulie 1997 - în ce are ea mai intim, inclusiv sistemul de valori. O schimbare profundă presupune o mutaţie la nivelul perceperii valorilor - iar critica literară care face din stabilirea valorilor obiectul ei principal, nu poate să nu fie serios prejudiciată de o asemenea înnoire (eu i-aş spune haos sau anomie - n.m., R.V.). În lipsa schimbării ar trebui să conchidem fie că societatea românească nu e nici azi liberă (ceea ce, oricâte probleme am avea, nu este adevărat), (ceea ce, oricâte probleme **n-am** avea, **este** adevărat, dar nu e locul pentru a deschide o discuţie despre libertate; nu în limitele filosofiei, nu suntem liberi nici măcar în termenii democraţiilor occidentale - n.m., R.V.), fie că, cel puţin din punctul de vedere al criticii literare, ea a fost liberă şi pe timpul dictaturii comuniste - ceea ce iarăşi nu corespunde realităţii."

Ce s-a întâmplat, la urma-urmei? Chiar dacă în comunism s-a manifestat o contrapunere a actului critic faţă de orientările de partid, „opţiunea pentru critica estetică a fost însă rapid copleşită de ceea ce sociologii numesc efecte perverse. Sub eticheta criticii estetice, care ar fi trebuit să se manifeste în deplină libertate de decizie şi să se bazeze pe competenţă, s-a deschis, de fapt, un front de opoziţie faţă de aşa-zisa critică oficială. Lucru important ca act de rezistenţă faţă de tirania comunistă, dar care, în fond, nu mai avea nimic de-a face cu critica estetică. Aveam, astfel, o nouă critică tendenţioasă, cu substrat ideologic şi politic. Ea susţinea scriitorii consideraţi democraţi, «bine orientaţi», autori legaţi prin solidaritate de grup de criticii... estetici/.../ Este neîndoielnic că grupul criticilor care se autointitulau «estetici» a propulsat mai mulţi scriitori de valoare decât criticii susţinuţi de putere. Dar acest raport nu poate ascunde modul în care se practica critica în acea perioadă.". De aici, necesitatea revizuirii ierarhiilor realizate până în 1989 deşi, susţine autorul, ideea aceasta, care pare logică în lumina argumentelor expuse, nu a fost îmbrăţişată de nimeni în anul în care a lansat-o (1992) şi nici după aceea. Opiniile s-au mai schimbat, între timp, reluarea problemei, anul trecut, de către Ion Simuţ, a avut darul să inflameze bine spiritele şi să facă să curgă multă cerneală. Dar despre decalajul dintre timpul când o idee e emisă şi timpul când poate găsi ecou am vorbit mai sus.

Circumstanţele în care se desfăşoară actul critic sunt mai peste tot invocate şi descrise în aceste articole. Ele au în vedere „coruperea" sistemului axiologic de către orice fel de interes care nu e estetic, fie că e cu puterea, fie împotrivă, de mentalitatea noastră înţepenită în sistemul de vasalitate de tip feudal, care funcţionează şi în lumea literară (reţeta de parvenire descrisă de Eugen Ionescu în **Nu!** şi aceea descrisă de Sebastian în **Jurnal** rămâne şi azi valabilă şi a traversat eficace şi vremea comunismului), de inerţiile cu care ne privim vedetele, de diversiunile grupurilor de presiune ale scriitorilor de la diferite publicaţii sau din diferite zone şi aşa mai departe.

Stabilitatea ierarhiilor, valorice e, la noi, constată Constatin Pricop, artificială, „autorii despre care s-a hotărât o dată că sunt valoroşi rămân, în virtutea unei gândiri substanţialiste, valoroşi... «la nesfârşit», fără a mai da examen cu fiecare nouă carte, cum se cuvine şi cum se întâmpla, de pildă, în perioada interbelică, inerţia elogiilor nu va fi clintită, cum ar fi normal, de o

scriere slabă, ci doar de greşeala în jocul politic, de defecţiunea faţă de grup. Astfel, indiferent de ceea ce scriu, aceşti autori se bucură de cronici prompte şi elogioase, de articole care readuc, în conştiinţa cititorilor, periodic, o imagine avantajoasă, de participări la juriile care fixează premiile literare, la colocvii în străinătate şi în ţară etc."

Între timp, şi în această privinţă s-a mai produs câte o mişcare în sensul pozitiv. Dar ce i se poate reproşa criticii de bun simţ este următorul fapt: ea însăşi cade în capcana propriei... echidistanţe. Vrând să nu supere pe nimeni explicit, criticul de această formaţie evită să dea nume, să spargă viţelul de aur de pe soclu, să spună care e ieşirea din situaţia care pentru alţii pare încurcată şi pe care el a descifrat-o aşa de frumos. Meritele, atunci, revin celor care chiar pun în aplicare aceste idei, care militează efectiv pentru a demistifica un autor mediocru, pentru a impune unul ignorat pe nedrept, pentru a disloca un clasament fals alcătuit. Se întâmplă aici ca şi în arta militară. Nu teoreticienilor unui cutare tip de atac sau de apărare, de asalt al fortificaţiilor ori de întrebuinţare a unor mijloace tehnice în luptă li se ridică statuile şi nu ei sunt sărbătoriţi la trecerea pe sub arcul de triumf ci generalii care-şi riscă viaţa şi armatele mizând pe aceste teorii.

Dar poate criticul *raisonneur* nici nu râvneşte la onoruri. Este prea lucid pentru a se lăsa încântat de zgomotul lor.

Blestematul limbaj esopic

bogdan-alexandru stănescu

"Mai spune-i să pregătească armata împotriva unui dușman subtil și perfid. Armele lui sunt cu atât mai periculoase cu cât nu lasă urme de răni și de sânge. (Scutierul vrea să iasă.) Una dintre ele e vorba... Când se întinde la șarje amețitoare cu metrii cei antici nu mai ai împotriva lor decât un singur mijloc. Critica. Spune-i deci Sulițașului să pregătească în arma aceasta o sută din ofițerii mei cei mai buni. De ariergardă. (Scutierul se repede iar spre ieșire.) Stai!... (Scutierul se oprește și se întoarce iar. Agamemnon, blând.) Și nu mai ucide așa fără rost. Selectează!...

(Misterul Agamemnon, Iosif Naghiu)

Volumul publicat de Editura Muzeul Literaturii române (Iosif Naghiu, **teatru**, volumul I, București 2002) exhibă, într-un mod generos (cantitativ și calitativ), evoluția unui dramaturg ce împarte soarta oricărui autor contemporan: tinde să dispară, dacă nu complet, cel puțin pe jumătate, în spatele propriei opere, sau, în cazul dramaturgului, în spatele happeningului în care teatrul s-a metamorfozat. Aș recomanda o metodă deosebită de cuantificare a succesului unei piese, cel puțin în București: seara, cu puțin înainte ca teatrele să se deschidă, pot fi văzute grupuri de studenți, în fața Universității, care așteaptă să intre la spectacole, pe baza carnetului... De regulă, ținta este cam aceeași pentru toți. Ceea ce iese în evidență însă este concepția pe care o au despre piesele de teatru, concepție ce nu se deosebește de aceea a tinerilor rockeri gata să intre la un concert. Recomandările lui Călinescu privind "etapele" pregătitoare ale celui ce urmează să intre în contact cu Thalia (lecturarea textului dramatic, sosirea în sala de teatru cu 20 de minute înainte de începerea piesei etc.) sunt imposibil de urmărit în cazul acestor devoratori de spectacol. Vina nu este a lor, și nici nu poate fi atribuită cuiva în cadrul acestei cronici. Rezultatul condițiilor este însă că, în umbra spectacolului dispare textul, în spatele "teatrului" moare autorul, mai repede chiar decât în cazul altor genuri literare. Ba chiar, actorul acoperă autorul... Este una dintre interpretările piesei **Misterul Agamemnon,** a lui Iosif Naghiu.

cronica literară

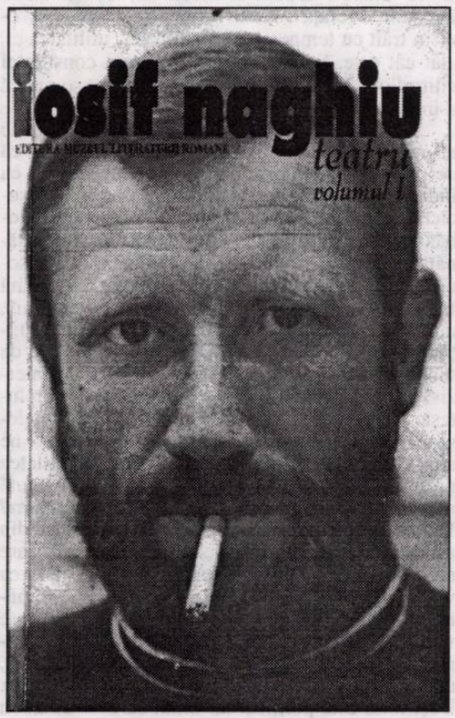
Evoluția evidentă în volumul pe care-l am în față este de la simplu la complex, de la monolit la arhipelag. Expresia frustă, personalitățile binare din primele piese transcend în ramificații psihologice, în idei din ce în ce mai echivoce, dând totuși, în ultimele piese, senzația unei maturități auctoriale de invidiat. Extrem de util mi se pare demersul autorului de a include în volum și receptările revuistice imediate ale pieselor. Cazul **Gluga pe ochi** este și cel mai interesant pentru noi, dat fiind că sistemul de lucru al criticii momentului, evidențiat prin propriile cuvinte mai poate încă șoca: "Acel «blestemat limbaj esopic», cum îl numea Lenin, este tradus aici într-un îndemn «de a se citi printre rânduri», exprimat de personajul principal al piesei. O asemenea lectură ne face să înțelegem că în piesă nu e vorba de un univers abstract, fără contur precis, nici de critica societății burgheze, cu toate contradicțiile și compromisurile ei morale, cum ar lăsa să se creadă la prima vedere datele exterioare ale lucrării..." (Consfătuirea pe țară a oamenilor de teatru, 23 iulie 1971) sau "Autorul comediei crede - șI nimeni nu-i poate pune la îndoială această credință - că replicile acestei piese sunt expresia unei atitudini, că satira intenționată este un act civic, în sfârșit că în această piesăa spșus un adevăr. Drama unei astfel de credințe eronate este - mi se pare mie- de natură săne facă să stăruim asupra consecințelor ei." (Dinu Săraru, „Tribuna", ianuarie 1971).

Limbajul esopic al piesei "Gluga pe ochi" reprezintă de fapt o intenționalitate dublă, din care cititorul este liber, - sau nu -, de a alege varianta cea mai credibilă. Intervine de fapt aici și distincția lector critic - lector semantic, deci o interpretare greșită poate fi atribuită fie incompetenței hermeneutice, fie relei voințe (rea voință care, nu-i așa, nu ținea atunci de cel ce arunca anatema, ci de instanțe superioare!). Pe cine dăm vina? Pe intelectualul care stă departe de *mainstream*, sau pe societatea ce-l calcă-n picioare? Cine este purtătorul glugii?

"POLIȚISTUL: Domnule, gluga nu o pot ridica, pentru că măsura ei a fost făcută special pentru capul meu , așa că nu ar avea nici un rost să încerc să privesc mai departe decât îmi permite croiala normală a glugii. Cât despre întunericul de care tot faci caz, pot să-ți spun că aici nu este nici un fel de întuneric... Sau este?..."

Piesei i-a fost reproșată o anumită inconsistență a personajelor, inconsistență, zic eu, compatibilă cu genul de piesă abordat: tezismul este evident, e vorba aici de o piesă idee, într-o filiație strânsă cu teatrul absurd sau expresionist. Ce mă miră însă este faptul că nu s-a vorbit deloc despre analiza pe care dramaturgul o face unei "tehnici a terorii", venite din partea omului simplu, care simte fragilitatea "superiorului": armele ideale sunt tocmai agresivitatea și psihologia de periferie (aici au avut dreptate tovarășii, din punctul lor de vedere, să se supere).

Evoluția ilustrată de volumul prezent are, cred eu un punct culminant în zona **Misterul Agamemnon** și **A treia Caravelă**. În prima piesă, întoarcerea eroului atrid în Micene îI provoacă surpriza de a găsi o adevărată industrie teatrală ce se baza tocmai pe **Orestia**, scena cea mai gustată de public și exploatată de compania de teatru ce are în centrul său chiar pe soața Clitemnestra (și restul familiei). Inamicul numărul unu este invizibilul Tespis, "inventatorul" actorului, iar unica armă împotriva acestuia ar fi chiar **critica.** Finalul îl împinge pe Agamemnon să intre în propriul său rol, să fie omorât de soață în fiecare seară etc. Piesa este structurată pe formule simbolice binare, cum ar fi adevăr/legendă, istorie/teatru, actor/autor, formula ce le unește fiind tragedia lui Agamemnon: deși complet asimilabilă registrului modern **Misterul Agamemnon** dovedește o puritate a emoției ce mă face să îndrăznesc a o numi tragedie modernă. Autorul păstrează formula clasică "apolinică", pe când ironia (apocaliptică în sensul definit de Northrop Frye) nu-i poate fi atribuită decât lui Dionysos. Legenda își omoară protagoniștii. Orice încercare a acestora de a se împoterivi rolului ce le-a fost atribuit este soldată unui eșec, căci mitul are proprietatea de a se autogenera: "CLITEMNESTRA: Cultura nu poate fi distrusă nici dacă-i dai foc, darmite atunci când încerci să faci o treabă oarecare-n bazin. De altfel, gestul tău i-a dat apă la moară. Criticii avangardiști deja șoptesc că acesta a fost primul semn de reprimenire al artei."



Încercarea lui Agamemnon de a evada din propria legendă este înlocuită de lupta dintre Columb și Martin Alonzo Pinzon de a intra în mit. Gesturile ultimului sunt sortite celui mai crunt eșec, dat fiind că destinul încă funcționează în dramaturgia lui Iosif Naghiu. Această piesă a fost asimilată realismului magic, dar cred că aceasta ar fi doar un înveliș superficial al organismului textual, lupta pentru legendă fiind o încleștare cu un aspect de tragedie clasică evidentă. Tocmai de aceea cred că **A treia Caravelă** reprezintă cealaltă față a monedei **Misterul Agamemnon.**

Volumul de teatru al lui Iosif Naghiu readuce textul dramatic în spectacol, încearcă să reimpună autorul în propria reprezentație teatrală, și de ce să n-o spunem, ne dezvăluie faptul că aceste piese stau în picioare perfect în forma lor textuală.

Bujor Nedelcovici

Cochilia şi melcul sau Fericirea interzisă,

Editura Allfa

Ultimul volum al prozatorului Bujor Nedelcovici cuprinde articole politice, interviuri, polemici, eseuri, scenarii de film şi cronici de carte, publicate din 1996 până în 2000 - un material aparent eteroclit, asemenea haoticei realităţi de tranziţie pe care autorul încearcă să o surprindă, să o înţeleagă şi mai ales să o ordoneze, conferindu-i sens. Recuperarea retrospectivă a sensului ("în căutarea sensului pierdut" al vocaţiei scriitoriceşti, dar şi al lumii) înseamnă revoltă faţă de istorie, cucerirea libertăţii de a înţelege şi salvarea, prin scris: "Literatura m-a salvat din această probă iniţiatică numită viaţă". "Scriitorul în Cetate", fluturând, uneori energic şi cu încredere, alteori cu sarcasm şi tristeţe, utopica flamură a idealurilor moral-civice şi culturale îşi asumă un model al "sfinţeniei laice", o ipostază activ-donquijotească: aceea de pasionat cavaler al literaturii, angajat într-o imposibilă luptă cu "timpul istoric" şi cu uitarea. Dublu anacronism, conştientizat încă din "Prefaţă": "Arta scrisului este un anacronism trăit cu temperatură maximă...", utilitatea ei, atât cât este, ţine de impactul asupra conştiinţei cititorilor. Atâţia câţi au mai rămas, într-o epocă a imaginii mediatice.

Scriitorul se erijează în postura unui "paznic al memoriei", dar şi a unui justiţiar, conştient că de justiţie şi memorie are nevoie nu doar el, ca individ victimizat de o istorie coşmarescă, ci societatea românească în ansamblul ei, pentru a dobândi ceea ce-i lipseşte: coeziunea interioară, sănătatea morală, în fond, normalitatea. Viaţa socială, politică şi literară contemporană, trăită fragmentar, oportunist, la nivelul "momentului", nu are timp pentru trecut, pentru refacerea punţilor de legătură dintre cele două perioade, cea de dinainte şi cea de după 1989. Le este oare interzisă fericirea românilor? este întrebarea care pluteşte, fantomatic, asupra cărţii. Ori doar înţelegerea propriei istorii? Nu suntem în stare să ne aducem aminte, să ne asumăm responsabilitatea propriului trecut? Ne complacem într-o călduţă mlaştină morală, pe care ne e teamă să o asanăm? Bujor Nedelcovici aminteşte de "miasma" din tragedia grecească, acea duhoare a păcatului care nu dispare decât prin pedepsirea şi îndepărtarea vinovaţilor. Numai că, observă el undeva, românilor le lipseşte acea conştiinţă tragică de care vorbea Unamuno... Radicalismul şi nevoia imperioasă de justiţie provin din dorinţa de katharsis, atât a fiinţei individuale, cât şi a celei naţionale. Deşi totul este politică, iar omul-scriitor un zoon politikon, deşi scriitorul "exilat" se "uită înapoi cu mânie", justificată, în dosul retoricii revoltei şi a "neajunsului de a fi român", se ghiceşte impulsul modelator, constructiv, căutarea unei identităţi personale şi colective. O foarte frumoasă definire a României poate fi "cheia" acestui roman publicistic despre fericirea sau nefericirea de a fi (scriitor) român: călătorind cu trenul (spre Budapesta, deci în drum spre Europa) scriitorul vede, pe o câmpie pustie, răsărită de nicăieri, înconjurată de iarbă şi flori, o scară cu şapte trepte. Aşa ceva nu vei găsi niciodată în Europa! Şi îşi dă seama, brusc, că asta este România: o scară ce vine de niciunde şi care duce spre nicăieri, dar, să reţinem, o iniţiatică scară cu şapte trepte, pe care nu o vom găsi nicăieri în altă parte! Revoltă, înţelegere, dragoste, iată tonalităţile acestui volum unitar ca viziune şi stil, cu o arhitectură atent elaborată, în care temele şi motivele se împletesc, revin, cu nuanţări, cu informaţii ori în registre diferite.

Gruparea articolelor cronologic, pe ani, în ordine inversă, începând cu 2000, sfârşind cu 1996, ne oferă un exerciţiu de înţelegere dinspre prezent spre trecut a ultimilor ani, dar şi o paradoxală surpriză, prin propoziţia finală: "Iar românii au totuşi... vocaţia fericirii." Afirmaţie ambiguă în raport cu titlul volumului, dar să nu uităm că ultimul articol este primul în ordine cronologică şi că scriitura s-a construit în arriere! Nu rămâne decât ca cititorii să se aplece asupra cochilieioperă, fără a uita de melcul-autor care o "duce în spate", cum mărturiseşte Bujor Nedelcovici, neadmiţând primatul esteticului în judecarea omului-scriitor, con-vieţuitor cu opera. Să înţelegem de aici şi că opera îl găzduieşte şi îl adăposteşte pe scriitor, căci "nu locuim într-o ţară, locuim într-o limbă." Iar casa-cochilie a scriitorului român rămâne limba română, pe care Bujor Nedelcovici nu a părăsit-o, ci locuieşte, trup şi suflet, în acest tărâm al fericirii/nefericirii, închiderii/deschiderii, ascunderii/revelării, asemenea melcului în cochilia sa.

Florica Madritsch Marin

Buzunarele cerşetorului Klein,

Editura Axa

Antologia, publicată în colecţia *La steaua. Poeţi optzecişti* (deşi autoarea debutează editorial în anii '90) cuprinde o selecţie semnificativă din volumele: **Purtându-ne destinul, Leda, Culoarea macului, Un rege moare desculţ, Cântecele lui Caloian, Tăcerea sau cântecul, Spaima este un cameleon.** Chiar dacă autoarea foloseşte mai multe voci şi tonalităţi stilistice, de la simplitatea şi claritatea, amintind de clasicismul modernist ori de tragedia antică, la onirismul, delirant ori sec, al poemelor în proză, de la infantilizarea "vocii" şi notaţia inpresionist-confesivă la cinism, ironie şi un expresionism întunecat, de la modelul orfic, incantatoriu la modelul discursiv, al rupturii, se configurează un univers poetic coerent, dominat de un ambiguu tragism care se zbate între spunere şi tăcere, "între bine şi rău": "mă îngrop în prăpastia săpată de nerăbdarea/ păsării negre/ în uitare, în tăcerea de marmură/aşezată peste cuvânt", "Poemul se răsuceşte ţipând pe deget/ ca un inel", "Toate cuvintele privesc cu tristeţea florilor spre apus".

Moartea, spaima, clovnul, orbul, somnul, ploaia, tăcerea, noaptea, răul sunt temele şi motivele unui discurs dublu, sfâşiat între tragismul modernist şi conştiinţa postmodernă a jocului cu măşti. Tentaţia lirismului este urmată şi refuzată simultan, "starea lirică" pură deturnându-se în scenarii poetice, uneori halucinante, alteori de o cruzime "realistă" rece; imagini, personaje, cuvinte se amestecă în această dramă a eului, a lumii şi a cuvântului, care treptat îşi pierde ea însăşi contururile şi semnificaţia. "Cerşetorului îi va pătrunde curând întunericul în ochi". Poetul-cerşetor, cel care adună în sine toată urâţenia, tot răul, toate spaimele lumii: "clovnul fricii, cu picioarele strâmbe/ de care nimeni nu poate râde, pentru că el are puterea/ de-a pietrifica râsul". Cel alungat din "cetate", din lume, din sine. Dar, citim în alt poem: "Uneori lumea stă locului în faţa uşii, ca un cerşetor,/ pe care un glas lătrător îl alungă fără inimă." Ultimele poezii ale volumului construiesc o etică a raportului tragic dintre poet şi sine, dintre poet şi lume, dintre certitudinea absurdului şi posibilitatea izbăvirii.

Între poezia "realului", un real de-realizat şi realitatea, autenticitatea lirismului, Florica Madritsch Marin ne propune o estetică şi o etică a agonicului poetic şi ontologic, pe rând asumat şi de-mascat.

Liviu Georgescu

Solaris,

Editura Universalia Books

Liviu Georgescu, "optzecistul atipic", cum l-a numit N. Manolescu, debutat abia în 2001, cu volumul **Călăuza**, revine cu un alt titlu tarkovskian: **Solaris**. În răspăr faţă de estetica optzecismului autohton, ludic şi ironic, fără pretenţii metafizice, amplul poem "Solaris" are demiurgica ambiţie de a deconstrui cosmosul şi haosul, generând o "cosmogonie" a sfârşitului universului şi limbajului, o epopee revelatorie care să cuprindă şi să reordoneze, într-o mitologie poetică personală, întreaga memorie a universului istoric, fizic, uman şi visceral, atomic şi sub-atomic: "după ce tot timpul s-a scurs, amintirile mele sunt ale tuturor oamenilor", în *(palimpsest).net.* Dacă impulsul generativ al poemului este unul prometeic, modernist, prin tematică **Solaris** aparţine "canonului" postmodern, naraţiunea apocaliptică (the apocalypse narrative, ilustrată de nume precum A. Burgess, R. Hoban, K. Vonnegut, D. Lessing), fiind una dintre speciile la modă ale romanului contemporan.

Sensibilitate orfică, dar în regimul negativului, al de-construcţiei şi al disoluţiei, poetul imaginează o apocalipsă universală care coincide cu apocalipsa interioară. Violenţa imaginii (imaginea recurentă a fierăstrăului, emblematică pentru spiritul modernist, în opinia lui Hugo Friedrich), retorica rupturii, tehnici ce amintesc de dicteul automat şi de colajul avangardist, ilogicul asocierilor verbale, lipsa de coerenţă, paroxismul îl apropie pe Liviu Georgescu de Lautreamont, de expresionişti şi de suprarealişti. Scenariile sale grav-onirice, încărcate de materialitate, de forţă vizuală eruptivă par întrupări verbale ale tablourilor lui Dali. Sensul lor se pierde adesea într-un labirint de simboluri multiple, ambigue, având conotaţiile unei revelaţii divine (Demiurgul-Autor), trimiţând, evident, la **Apocalipsa Sfântului Ioan**, iar vidarea ori ocultarea semnificaţiei sunt "metode" proprii scrierii şi receptării discursului poetic apocaliptic, care-şi revendică, probabil, retorica profeţiilor biblice: "ca o suliţă privirea mea/ străpunge versete de spini// simt lumina şi huruitul mecanismelor/ apocalipsul mărşăluieşte în pustiu."

Vizionarismul fantastic, arhitectura barocă, de palimpsest, fastul ceremonios al descrierii, tonul oracular sunt ingredientele unei retorici a apocalipticului care se doreşte şi o nouă metafizică poetică.

Pagină realizată de
Raluca Dună

*1) **Bărbaţii secolului** (Paulina Popa), versuri, Editura Cartea Românească.*

*2) **Variaţiuni pe tema răului** (Lucian-Claudiu Amoran), Fundaţia Luceafărul*

*3) **Taximetrul roşu** (Doina Cetea), proză scurtă, Editura Casa cărţii de ştiinţă.*

*4) **Maşinuţa** (Bohumil Hrabal), proză, Editura Ivan Krasko.*

Meritul de a nu fi făcut nimic

alexandru george

opinii

Din seria care pare nesfârşită (şi pe care toţi iubitorii de literatură şi de adevăr doresc să nu o vadă epuizându-se prea curând), aceea a scrierilor de sertar, s-a publicat recent una care, chiar între limitele ei specifice, de consemnări memorialistice, se particularizează atât prin mediul evocat, cât şi prin factură. E vorba de **Troica amintirilor. Sub patru regi** de Gh. Jurgea-Negrileşti, un necunoscut pentru generaţiile mai recente, un simplu nume de supravieţuitor pentru cei care l-au apucat (septuagenar? octogenar?) în epoca de sfârşit a comunismului. Numele lui aparţinând arhondolologiei Moldovei apare doar în vagi evocări (precum cele ale mai tânărului Paul Dumitriu, de care la rându-i pomeneşte) ca un om de lume, fără relief profesional, scăpat de arestări, dar nu şi de marginalizare, de sărăcie, omul păstrându-şi însă o anume ţinută şi chiar o bună dispoziţie, în ciuda ruinei unei societăţi, din care mulţi cunoscuţi se vor risipi în toată lumea. Nu ştiu ca omul să-şi fi valorificat vreun talent în noul regim, comunist, nici măcar poliglosia, într-o vreme în care cunoaştera limbii ruse era brăţară de aur; numele lui nu e menţionat nici prin aceasta, deşi mai ales în primii douăzeci de ani de comunism oameni ca el erau căutaţi cu lumânarea. (Nu pot uita, în anii cincizeci, grupul de traducători din redacţia revistelor „în limbi străine" cu sediul pe Calea Moşilor, în palatul bancherului Berkowitz: erau acolo nu doar Al. Duiliu Zamfirescu, dar şi câţiva descendenţi de boieri cu nume voievodal.)

Textul, aşa cum s-a publicat, alcătuieşte un volum destul de compact, el fiind povestirea unei vieţi începute, aşa cum glăsuieşte şi titlul, sub regele Carol I, şi sfârşită în zilele noastre; firul naraţiunii se opreşte însă o dată cu actul de la 23 august 1944, gloriosul act istoric al ultimului monarh, aşadar când autorul avea doar 40 de ani, deşi Providenţa i-a mai acordat posibilitatea de a trăi şi a vedea multe. Mărturia (pare-se fără continuitate, lăsată pe foi disparate de hârtie) se referă numai la o anumită lume şi se încheie atunci când Istoria şi-a schimbat, pentru ea şi pentru noi, cursul. E regretabil că numai atât a stat în intenţia lui Gh. Jurgea-Negrileşti - el ar fi putut să se întindă cel puţin până la detronarea ultimului rege, urmată la scurt interval de radicala confiscare a moşiilor (câte mai puteau fi numite aşa) şi arestarea proprietarilor găsiţi la datorie, la faţa locului. Atâta cât e, mărturia este extraordinară pentru informaţiile pe care le dă, dar mai ales prin judecata asupra oamenilor şi situaţiilor, într-un mod în care rari puteau fi cei în stare de astfel de performanţe.

Căci Gh. Jurgea-Negrileşti s-a născut în Moldova secolului al XX-lea, iar moşia principală, dacă nu unica era în valea generoasă a Moldovei de Sud. Că va fi descins dintr-un paladin al lui Alexandru cel Bun, iată ce nu prea contează (ortografierea numelui te duce la o probabilă origină poloneză îndepărtată sau maramureşană, ceea ce se mai întâmplă şi cu alte vechi familii moldave). Tatăl său era român, fără discuţie recunoscut ca atare, înrudit cu o sumedenie de boieri cu nume sonore din acelaşi spaţiu, dar mama era tot atât de sigur rusoaică, fiica unui „ştab" din armata ţaristă, cu origini germane, poate din zona Balticii. Interesant este faptul că limba de conversaţie în familie era franceza, cu care se vorbea şi cu servitorii; rusa şi româna venind pe plan cu totul secund. Copilăria şi-o petrecea la Sulina, un porto-franco, de fapt o rezervaţie controlată de guvernul englez, prin Comisia Dunării, un fel de stat în stat, sigur un bastion al Europei (întărit de austrieci şi de germani împotriva intenţiilor hrăpăreţe ale Rusiei care, mereu cu gândul la Constantinopol, încercau terenul fie şi prin metode paşnice, diplomatice, chiar amabile de atragere a celor ce le stăteau în cale). Rusii treceau Dunărea pentru că la Sulina era paradisul, o oază de civilizaţie, de relaxare, de contacte cu personaje remarcbile, uneori şi blazonate, aparţinând tuturor ţărilor riverane.

E o întreagă galerie în cartea memorialistului, în care supuşii ţarului precum amiralul Vessiolkin, (fiu natural al lui Alexandru al III-lea) aduceau o notă de extravaganţă de-a dreptul. Toţi se spionau discret, se supravegheau, dar petreceau împreună şi alcătuiau o societate aparte, în care mâncărurile bogate, vinurile scumpe, jocul de cărţi şi conversaţia totdeauna slobodă te făcea să uiţi că mai toţi erau slujitorii unor imperii despotice. Iahtul regal român, „Carolus Primus", făcea curse pe Marea Neagră, mai ales la Constanţa, port în plină expansiune. Şi nu o dată printre pasagerii rari se afla şi regina Elisabeta, dar niciodată soţul ei, a cărui aversiune faţă de mediul acvatic era cunoscută, aceasta neîmpiedicându-l să fie un promotor tenace al porturilor, cu specială atenţie pentru vechiul Küstendje turcesc, din care făcuse unul dintre „plămânii ţării". Familia memorialistului trăia fără griji, veniturile moşiei îi erau livrate anual de un arendaş conştiincios, şi doamna Jurgea-Negrileşti pleca anual să-i cheltuiască în petreceri, mai ales pe Coasta de Azur. Iar micul ei băiat, se pare unic, a benficiat de o educaţie şi un trai de seră, el neurmând cursurile vreunei şcoli, dar primind o „educaţie" în casă mai presus de media obişnuită. Fapt ciudat, pentru că, printre calităţile sale, inteligenţa este precumpănitoare, dirijată spre cele din jur şi spre arii mai îndepărtate cu care s-a întâmplat să vină în contact; totul în viaţa sa s-a stabilit pe bază de „relaţii" fireşti, nu de treceri dintr-un mediu în altul, dintr-o lume în alta, varietatea acesteia fiindu-i revelată încă din copilrie şi adolescenţă, în mediul cosmopolit al Sulinei. Omul o fi avut indiscutabil lecturi, dar nu o cultură şi nici curiozitatea tipică intelectualului. Niciodată nu apare la el reflexia generală, tendinţa de a înţelege sau trage o învăţătură pentru sine sau pentru cei care-i vor citi „cartea".

... Numai că ne aflăm în secolul al XX-lea, chiar dacă la început; liniştea se va tulbura repede şi lumea aceea fericită, venită din mai multe ţări, se va spulbera. Răscoala ţărănească din Rusia, apoi cea din România au trecut fără mari consecinţe, memorialistul fiind prea tânăr ca să înţeleagă ceva, dar împlinise 14 ani când izbucneşte primul Război zis mondial (dar care a fost mai mult unul inter-european, pentru hegemonia bătrânului continent) şi el va disloca familia Jurgea-Negrileşti, aducând-o în Moldova, la Galaţi, apoi, când noi înşine vom intra în luptă, va urma o pribegie pe o arie mai mare. Patria sa devine zona ocupată de nemţi, după ce fusese un fel de linie primă a frontului, apoi va urma revoluţia rusă, mai întâi sub forma haosului militar, a debandandei produse de bolşevici şi de armatele în descompunere. Ca mulţi români ai lui se refugizază la Odessa, apoi în diferite zone ale Ucrainei bântuite de războiul civil şi unde se putea simţi ca acasă. Descrierea acestei situaţii, a mizeriei inimaginabile, a jafurilor şi omorurilor este unică în literatura noastră. De la existenţa tihnită a unor oameni care, în stilul unor moşieri ruşi, mai mult lăsau să se scurgă viaţa decât să fie bântuiţi de ambiţii şi gânduri mari, la tragedia celor din jur şi din imperiul ţarilor este o întorsătură de neprevăzut şi de neevitat. Eroul nostru va fi aruncat în societatea liberală românească de după Versailles, adică a României Mari, unde dulceaţa traiului se reface repede după o dramatică întrerupere, Doamna Negrileşti, rămasă văduvă, se recăsătoreşte cu un antreprenor foarte dinamic, Aurel Ioanovici, şi tânărul fără nici o vocaţie şi fără nici o profesiune îl va seconda, ori îşi va găsi un rost pe lângă el.

Reintrând în societatea normală, extinsă acum prin mutarea în capitală, câmpul memorialistului se lărgeşte cu personaje de alt tip, pe care le va imortaliza în pagini de mare artă portretistică, de la Ionel Brătianu la Oct. Goga şi de la N.D. Cocea şi Ion Vinea la o serie de moldoveni pe care nu-i cunoscuse mai înainte: M. Sadoveanu, Cezar Petrescu, Păstorel Teodoreanu, Costache Flondor, pe lângă Duiliu Zamfirescu. Memorialistul se arată a fi un adevărat bucureştean şi, de fapt, abia după venirea în Capitală el îşi poate exprima preferinţa pentru un mediu. Şi, cum adopţiunea este adevărata natură, el abia acum se poate spune că trăieşte pe propriile picioare. Acestui mediu îi dedică paginile finale ale cărţii sale: bombardamentele şi tensiunea dramatică a primăverii şi verii lui 1944, constituind momentul suprem al experienţelor sale şi gongul final al unei întregi istorii.

Gh. Jurgea-Negrileşti a fost numai un martor, atent fără curiozitate, scriitor fără pasiune, un învins mai apoi fără nici o luptă. Nu ţinuse arma în mână, precum atâţia dintre rudele şi membrii clasei sale; nu pare să fi fost arestat, nici măcar urmărit pentru niscai idei subversive sau vorbe imprudente; a ştiut însă să vadă şi să scrie, ceea ce abia acum, după moarte, îl proiectează în altă lume, din care cunoscuse câţiva figuranţi, scriitori de marcă, dar ale căror scrieri nu le citise.

(va urma)

Satul ca stare de spirit

rodica mureşan

Prin tema des întâlnită, prin structura formală şi prin ideatică (aceasta doar părând a-şi fi epuizat resursele până acum), volumul de versuri al lui Emilian Marcu - **Muzeu de sate**, Editura Junimea, 2001 - ar putea fi considerat o apariţie anacronică, aproape provocatoare, în orice caz o poezie ce se abstrage paradigmei poetice contemporane şi care nu reacţionează la stimulii clişeelor postmoderniste. Fără a fi totuşi un nostalgic, cartea sa, premeditat ruptă de civilizaţia ofensivă şi de angoasele existenţiale, ar putea fi cuprinsă într-o posibilă istorie literară pe această temă, a cărei memorie ar include nume de rezonanţă ale trecutului (Coşbuc, Pillat, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru etc.), dar şi ale prezentului (vezi, de exemplu, Mircea Petean cu a sa **Carte de la Jucu Nobil**). Plusând, putem vorbi chiar de intertextualitate, fie prin împrumutul unor motive şi scheme, fie prin imitaţie serioasă (ceea ce Gèrard Genette includea într-un tip de hipertextualitate!)

Cu o prozodie disciplinată - versuri organizate în strofe, cu rimă încrucişată sau împerecheată, cu structură şi sintaxă ritmică - poetul vorbeşte mai mult despre un sat interiorizat, despre o stare de spirit, amintind doar de atmosfera creaţiei şaizeciste, aceea a reîntoarcerii la lucrurile eterne, evitând capcanele convenţionalismului într-un amestec incitant de tradiţional şi modern (ca scriitură şi atmosferă).

Aşa cum Ostrovul (în volumul **Lecţie pe ostrov** al aceluiaşi poet) era un Eden al fericirii primare, un refugiu şi o pledoarie pentru reîntoarcerea la natură, volumul de faţă devine o pledoarie pentru reîntoarcerea la origini şi la părinţi, propunând o evadare într-o realitate pe cale de a fi pierdută definitiv. Înfiorat şi pios, Emilian Marcu se apropie de acest loc într-o încercare de recuperare a existenţei sale mitice şi cu nostalgia purităţii arhetipale pe care le rememorează cu sinceritate şi suferinţă discretă. Regresiunea se produce într-un timp convertit în memorie, iar gesturile sunt de îmbrăţişare sacră, de încordare a atenţiei spre adevăruri bine tăinuite în adâncuri, cu vizibile accente elegiace, de prohod: „Şi deodată fulgerul ne-ncearcă/ Pe gândul cel mai tăinuit, fireşte,/ Spre-acasă paşii vor să ne întoarcă:/ Simţim, copilăria ne-ndumnezeieşte.// Şi-aşa copil cu strugurii de fragă/ Mustind a amintire şi-a izvor/ Acasă ajung cu umbra mea întreagă;/ Acasă-nseamnă împlinitul dor.// Călătorind prin straniile spaţii/ Ca un bolnav de amintiri răpus/ Intrăm pe rând în ireale staţii/ Ducând prin viaţă umbra lui Iisus“ (**Acasă**). Atracţia capătă o tuşă pillatian - magică, adesea cu puteri de transă, dezvăluind omul modern, îndepărtat, împotriva convingerilor sale, de leagănul vieţii arhaice. Atmosfera de schit, de lăcaş monahal, este consecinţa încercării poetului de a se dezlega de durata temporală, de a se goli de timpul efemer pentru a ajunge la cel esenţial. Făcând abstracţie de excesele de rigoare (pentru că, trebuie să spunem, ele totuşi există!) deznădejdea este a celui care strigă că trebuie salvată matca satului arhaic, că trebuie recuperat nu trecutul cu valenţele sale istorice, ci acela ancestral, pe care se sprijină întreaga viaţă sufletească a poetului. Timpul acesta mitic, al patriarhalităţii imemoriale, este singurul capabil să înfrângă temporalitatea. Satul se dematerializează, îşi hieratizează contururile, devine astfel un spaţiu interiorizat al contemplaţiei şi al introspecţiei, un sanctuar de întâlnire ceremonială cu umbrele trecutului (tata, mama, dascălii): „Uşile-n rugină au intrat buimac/ Cât de rar sunt date de pereţi uşor/ Doar o rază-i tata, şi e bun şi tace:/ Din pereţi priveşte şi de noi i-e dor.// E cărarea groasă de la prag la poartă./ Învelită-n ceară casa intră-n vis/ Cât ne-aşteată-o mamă, cât ne-aşteaptă-un tată,/ Ninge cu lumină, ninge-n paradis“ (**Motiv de tristeţe**).

Remarcăm aici solidaritatea textelor, faptul că semnificaţia lor şi a întregului volum este aceeaşi; poetul insuflă totuşi o viaţă nouă temei şi evită (cum am mai spus) convenţionalismul, adâncindu-se în memoria afectivă fără excesele epice ale lui Marin Sorescu şi fără a anatemiza, precum expresioniştii, geometria oraşului în care s-a rătăcit (poate doar **Melancolia ţăranului într-o gară** ar putea face excepţie).

Evident, în jurul acestei mari teme şi fără a se desprinde total de sfera sa, mai gravitează şi cea a morţii (văzută ca un eveniment simplu şi obişnuit precum somnul, a cărei presimţire nu schimbă trăirile, Emilian Marcu ignorând parcă sentimentul tragic inerent prin aerul de normalitate şi linişte a relatării - vezi **Fericita plecare**), tema iubirii (unde poetul surprinde trăiri pătimaşe, mascate însă de o tandreţe ezitantă, dorinţe amânate, dublate de resemnare, tânjiri vagi şi gelozii fără adresă, pe un ton potolit, aproape incantatoriu - în **Melancolie de mine** şi **Zidire în vis**) precum şi poezii cu inflexiuni religioase, conturate în jurul unui freamăt interior pus într-un atmosferă de reculegere şi de permanentă relaţie cu Dumnezeu sau cu Îngerul (**Unde voi şti să călătoresc** sau **Mărire Ţie, Doamne, Mărire Ţie!**) şi care alături de simbolurile rodirii, ale fertilităţii şi abundenţei (urcior, ţărână, car) rotunjesc imaginea satului şi completează, prin varietate, volumul.

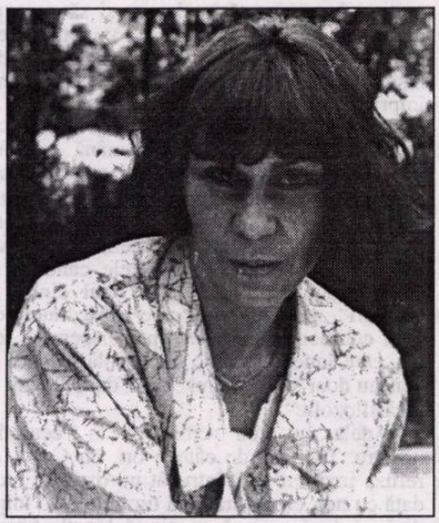
Dar atmosfera de reculegere şi unda simpatetică ritualizând discursul poetic este la un moment dat tulburată, realitatea satului modern revărsându-se în valuri negre. Exaltării imnografice şi mistice i se va substitui o realitate fantomatică şi funebră. Armonia existenţială, ancestrală, se spulberă, precumpănind acum solitudinea şi alienarea; pe un ton de pamflet, anterioritatea glorioasă e înlocuită de bâlciul actual al întocmirilor în declin, dezvăluind momentele de confuzie, derută şi demagogie politică (**Despre o falsă revoluţie agrară**) de care societatea rurală nu poate face abstracţie şi nu este ferită. Oamenii au devenit duri şi arţăgoşi, angelicul este pus în ecuaţie cu demonicul, peste tot s-au împrăştiat semnele extincţiei, iar spiritul e torturat de angoase. Satul nu mai este acel spaţiu arhaic unde te naşti şi trăieşti mitic, de aici tragismul poetului suspendat în afara acestei precedenţe şi constatând că armonia existenţială s-a spulberat, că înstrăinarea şi alienarea precumpănesc. Ţăranii de altădată (sfioşi, blajini şi docili) au devenit şi ei figuri de muzeu, locul lor fiind luat astăzi de produsele unor metamorfoze malefice (uri ancestrale, navetişti, trenuri şi autobuze), dezvăluind un om satanizat, cu suflet bolnav, un mod de viaţă inautentic şi, oricum, semne ale declinului, ale dezrădăcinării şi degradării: „Acum un duh nevrednic şi hai-hui/ Li s-a însămânţat în gând şi-n pleoape,/ Că nimeni nu mai este frate nimănui/ Şi-n războaie au pus tăiş de sape/// Pe mulţi i-aud cum c-ar vrea pământ/ Chiar dacă-ar fi pârloagă să rămână/ Şi mă conving: ţăranii nu mai sunt/ Şi nu mai au sub unghii urme de ţărână.// Nici orăşeni şi nici ţărani nu sunt/ Când greu a fost s-au repezit la gară/ Şi-acolo au însămânţat doar vânt/ Şi-au tot sperat furtună să răsară“ (**Cântec de jale**).

Decorul rural (matricea) comportă semne negative, generatoare de anxietăţi, ce se răspândesc în tot corpul volumului; de aceea, înţelesul lingvistic primar al acestuia (satul în extincţie) se deplasează în final spre o semnificaţie poetică amară - moartea acestei lumi cu o structură strâmbă, bântuită de elanuri punitive şi vindicative. Un glas de cucuvea anunţă sfârşitul, iar puseurile retorice ale poetului nu fac decât să producă o saturare sinonimică a textului (dezvăluind totodată şi o revoltă a fondului primar faţă de lumea oraşului) ce se întoarce necontenit la tema lui: „De ce avem ţărani numai în cărţi/ Şi-n trenuri lungi, cu pâine burduşite/ Ce pleacă-ncet icnind din gări/ Şi duc ţăranii-n satele-adormite?// Ţăranii noştri au intrat în cărţi/ Cu cară şi cu boi şi cu rasteie./ Li s-au cioplit plecările în porţi/ Şi satele li s-au făcut muzee“ (**Ipostază la muzeul satului**).

semne

Dacă bunurile tot sunt numărate...

Întotdeauna am aşteptat cu nerăbdare
ziua când venea preotul
să încaseze sfânta datorie
în ziua aceea
bunica se ridica de pe scaun
se îndoia din şale
şi cu gesturi curveşti
dădea la o parte perdeaua
vedeam atunci doi îngeri
cum sar din pat
sar şi sar
şi unul din ei devine enorm
(în alergare)
iar celălalt se prăbuşeşte între plăpumi
îmi închipuiam cum ar fi omul
dacă ar deveni dintr-o dată dublu
o parte din el
să se îndrepte ţanţoşă spre Dumnezeu
iar cealaltă spre uşa de la intrare
astfel încât
dacă uneia i se va lua ceva
să i se dea celeilalte
şi totul să rămână până la urmă întreg
în familia noastră
îi spuneam bunicii în şoaptă
şi ea îşi ridică râzând fustele
„Na, părinte, dacă bunurile
tot sunt numărate
pre pământ şi în cer,
ia şi tu ăsta
că pentru voi s-au făcut toate
firesc şi la timp
dar foarte încet
degeaba te superi
că tot n-o să-nţelegi
ce va să zică ăsta dos
cu durere, cu trebuinţe...
mai bine ia
că oricum nu se pot strecura aici îngerii
cum să stea ei la grămadă
cu balega şi cu moartea
când e mai curat acolo în vis
ha! ha! e mult mai curat deasupra în vis?!..."

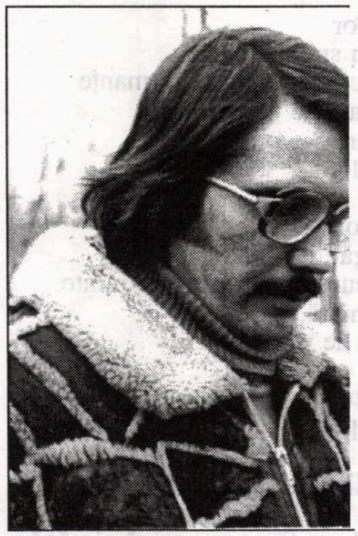


doina tudorovici

Colecţia

Avea nea' Thurică o colecţie de americance
le mângâia cu degetul gros
pe sâni şi pe coapse
„«Deget de mulgător»
aşa mi-a zis străinul ăla
de mi-a pus numele
acolo, la maternitate,
cică pe cine o fi muls ăsta într-o viaţă anterioară
şi toţi au râs
da' mama n-a râs
că era oră de vizită
cum stătea între perne
s-a răsucit şi le-a pus
în noptiera din dreapta
între portocală şi pieptene
«pân' la majorat Arthurică!»
Mie cel mai mult mi-a plăcut una brunetă
cu ochi ca măslina
ţinea în vârful unghiilor
un şarpe încremenit în spirală
nu cred să fi avut ea cine ştie ce performanţe
la numărul acela cu şarpele
dar îţi făcea aşa plăcere s-o priveşti
şi tocmai aia s-a pierdut
în forfota naşterii
că nu era trup umblător
să tragi de el, să te-agăţi de halat
„te vrem aşa simplu cum ne vin nouă în minte
versuri din şcoala primară,
cicerone theodorescu, de pildă,
sau rugăciuni!...
sunt lucruri care rămân
nu sporesc ele prin repetiţie
dar rămân
ca Dumnezeu, că şi El este, înainte de toate,
un lucru care rămâne.
Nu l-am făcut noi ca să rămână
s-avem cu ce ne mândri?
Şi celelalte lucruri or fi bune
că te feresc de confuzii,
dar eu, dacă o fi să fie,
pe lumea ailaltă nu iau cu mine decât colecţia
şi unde lipseşte zic aşa:
aicea doamne era una brunetă (cu ochi de măslină)
Nu mă rog, îi arăt.
Sau nici nu-i arăt,
ajung la ea aşa ca din întâmplare
chiar renegând-o
că nu e buricul pământului
e urîtă şi fără performanţe
dar eu aş vrea-o, fiindcă lipseşte
lucid aş vrea-o doamne
doar pentru armonie
cum fac şi americanii
şi de-aia au ajuns ei unde au ajuns
că nu mucăresc la uşa bisericii
se roagă din mers: „dă-ne nouă aia
şi aia"
pe numărate
o fi pus-o infirmiera sub cristal
ori nea' gicu de la pompe funebre
că se născuse unul mort-gură-de-lup
eu nu zic ăla sau ăla
nu hulesc şi nu sar la bătaie
că eu am fost mulgător în toată fapta
şi toată fapta mi-a fost potrivnică mie
şi mâinilor mele
ce-au prins, le-a alunecat, de s-au lipsit
că n-au putut ţine
şi scăzută la număr le-a fost
mai 'nainte de faptă-ncercarea
căci în mintea mea am scăzut şi-am iertat
mai înainte de a se face tot răul
după cum rău mi-am zis că e doamne oricum
şi strâmb şi molatec
şi tras prin cur la maternitate
trupul acesta al nostru
iar nu de o fiinţă cu tine...
De-aia o vreau şi eu p'aia,
fiindcă lipseşte,
dar dacă nu se poate, nu-i nimic
n-o să mă supăr pentru o poză
Numai să ştii că eu dacă oi avea de ales într-o zi
între moarte şi altceva
atunci o să aleg altceva...

Adela



mihail grămescu

cerneală proaspătă

Grusi îmi spunea de câteva săptămâni că se îndrăgostise de o vecină şi atâta îmi povestise cât e de frumoasă fata că mă făcuse curios, până la urmă, să văd şi eu *minunea*.

Am cunoscut-o la un ceai de sfârşit de an la care m-am dus cu Gigi. Eu eram prin clasa a X-a. Ea abia intrase într-a IX: era de-o vârstă cu Grusi.

Adela era, într-adevăr, o fată frumoasă. Avea cincisprezece ani, era suavă şi tainică. Avea un aer straniu, neobişnuit şi interesant. Blondă ca spicul grâului, cu ochii negri, cu forme rotunde - avea în ea ceva *nervalian* şi toţi ne-am îndrăgostit instantaneu de ea, încercând, care mai de care să o cucerim.

Dar Adela era mândră şi distantă, aşa că niciunul dintre noi nu s-a putut lăuda că i-ar fi intrat în graţii, deşi, la un moment dat, a dansat cu Gigi, care aşa cum proceda întotdeauna, cu toate, a "luat-o la sentiment" şi a sărutat-o şi pipăit-o.

Înainte de ceasul acela, Grusi îmi povestea că "gurile rele" lansaseră pe seama ei diferite zvonuri: că ar flirta cu un student la Medicină, că ar fi văzut-o stând la taclale în colţul străzii cu un muncitor (sau ucenic) de la Uzinele Faur, iar alţii, în fine, se băteau cu pumnu-n piept că ştiu ei din surse sigure că este vorba, de fapt, de un director general trecut de 30, divorţat, care vine s-o ia de la şcoală cu un Moskwici albastru. Dar Grusi, care era vecin cu ea, mă asigura că nu văzuse niciodată nimic care să confirme insinuările ranchiunoase.

Adela era singuratică şi retrasă, cu un aer uşor trist. Nu o vedeai, ca pe celelalte fete, râzând zgomotos, sau stând de vorbă cu băieţii în drum spre casă. Dacă mă gândesc bine, nu am văzut-o niciodată zâmbind. Dar nici încruntată. Nu se enerva, nu plângea, şi singurul lucru care te frapa la ea, din prima clipă, era aerul acela melancolic şi distant.

Era prin 1963 sau '64. Pe atunci cuvintele "tineret furios", "beat generation" sau "hippie" trezeau în minţile noastre rezonanţe protestatare şi de neînţeles. Tocmai din cauza notei de necunoscut, mi se păreau cu atât mai captivante şi atrăgătoare. Cădeam uşor cu toţii de acord că trebuie schimbat ceva şi la noi, dar nu prea ştiam să spunem nici ce anume, nici, mai ales, cum. De fapt nici nu prea ştiam ce vrem. Abia trecuse perioada "încordată" - era "Ochiul de ciclon" - şi, referindu-se la perioada stalinistă, poetul Ion Petrache, pe atunci şef la *Cultural*, la Radio, ne-a spus, nonşalant, că nu o să mai fie niciodată ce a fost. Cu poezii "patriotice" şi osanale comunismului. Începusem să "prindem curaj" - ne adunam frecvent la Club, sau pe la câte unii dintre noi care aveam părinţi cu idei mai progresiste, fumam mult şi ne angajam în discuţii înflăcărate şi sincere despre Libertate, Adevăr, Dreptate şi Glorie. Tirade sforăitoare, liceene, care ne făceau să fierbem de furie sau să ni se umple ochii de lacrimi. Unii dintre noi aduceau la întâlnirile noastre... culturale reviste străine sau albume de artă, şi încercam să înţelegem şi să ne explicăm, desigur în mod foarte aproximativ şi empiric, fenomenul estetic "de dincolo", modernismul şi "arta de avangardă"... Ne citeam şi împrumutam reciproc "texte interzise" (aşa l-am citit, prima oară, pe Soljeniţîn), care circulau, dactilografiate, din mână în mână, înflăcărându-ne, devenind fond cultural, ca să se scufunde apoi, treptat, în uitare şi *neaiasm*. Ne îmbrăcam în blue jeans pictaţi şi ne prindeam părul lăsat lung cu bentiţe "non-violence", ca "äialalţi". Şi sâmbetele, când era posibil, organizam, pe la câte unul dintre noi "ceaiuri" zgomotoase la care înflăcăratele discuţii cotidiene continuau, spre disperarea fetelor, care înnebuneau de plictiseală, fiindcă ele veneau doar să se distreze şi să danseze, nu "să facă filozofie".

Adela nu prea venise pe la "ceaiurile" noastre. Trecuse, de câteva ori, cu Grusi, dar refuza invitaţiile şi, întrucât nu dansase niciodată cu noi, crezuserăm că timiditatea o împiedică să ţopăie şi să se simtă bine". Abia la ceaiul acela de sfârşit de an (la care am cunoscut-o eu) aflaserăm, cu stupoare, că părinţii (taică-su era ofiţer superior în armată) îi plătiseră profesori de dans încă din copilărie şi că era excelent înzestrată şi în această disciplină. Dar nu am putut înţelege de ce, după dansul cu Gigi, nu a mai acceptat să danseze cu nici unul dintre noi.

A ascultat însă cu interes dezbaterile noastre. Dar nu a participat la ele - nu s-a lăsat prinsă de fluxul vorbelor noastre şi nici de mirajul "expresiilor noi" - şi pot spune, azi, că am văzut puţini tineri în viaţa mea care să-şi poată stăpâni atât de bine această tentaţie firească - şi, mai ales, puţine tinere, cu atât mai mult când sunt puse de grup în prim-plan şi măgulite şi apreciate cum era ea în seara aceea. Dar dacă vreunul dintre noi încerca să o prindă în mreajă cu câte o întrebare directă, ea nu răspundea, aerul ei distrat excluzând posibilitatea oricărei insistenţe.

Se vedea uşor că nu era o profană: mergea la filme, la expoziţii, frecventa bibliotecile şi chiar cenaclurile (ştia de Eugen Barbu, de exemplu) şi, din acest motiv, îi spuneam că este inteligentă şi rafinată, în sinea noastră, admirând-o că e liberă şi puternică, mai liberă şi mai puternică decât noi, care nu ne puteam stăpâni să nu ne dăm în spectacol, încercând să captăm interesul celor din jur. Până şi Adi Vasiliu ne-a recitat poezii, iar Costin Canelis ne-a cântat la chitară. Adela, însă, era mai frumoasă decât se puteau ridica aspiraţiile noastre. Părea curată şi inflexibilă - o fiinţă diafană alături de care ne simţeam depăşiţi. Până şi Gigi, care era un megaloman incorijibil, a fost epatat de ea în seara aceea, Adela a fost regina noastră de o seară, senzaţia zilei, şi toţi ne-am dat silinţa să fim cât mai spirituali şi strălucitori, fiind încântaţi dacă îi captam atenţia să stea să asculte până la sfârşit ce avusesem de spus. Prin astfel de subtilităţi, după o vreme, tăcerile ei cu tâlc reuşind să impună un soi de "modă", un stil. Credeam că aflaserăm că o interesează problemele Adevărului, Revoluţiei, Artei - şi ne-am întrecut în rafinamente depăşind, probabil, nivelul gustului ei, deşi, cine ştie...

Eu am plecat mai devreme de la ceaiul acela. Eram hotărît să trec la Fără Frecvenţă sau Seral şi mă agitam cu problemele transferului. Eram nemulţumit - o nemulţumire funciară pe care mi-o descopeream atunci, pentru prima dată, şi care avea să mă bântuie întreaga viaţă. Independenţa spirituală a grupului a sfârşit prin a mă agasa. Îi percepeam dureros limitele şi o simţeam cum se spulberă sub presiunile externe ale examenelor, tezelor şi altor mărunţişuri şcolăreşti. Într-unul din microgrupuri, cineva dintre tipii cei mai antipatici mie (care venise la petrecere cu o fată mai mare decât noi şi foarte veselă) povestea că el terminase cu Adela de câteva zile şi că "o ştie pe dinafară" - nu înţelege de ce facem atâta caz de ea - e o puştoaică nasoală la pat şi o tâmpită. Ceilalţi au părut brusc loviţi de indiferenţă faţă de fată şi, când se apropia de grupurile lor, discuţiile încetau brusc. Doar eu speram să o revăd şi de acum înainte tot singură ca întotdeauna, tot mândră, tot reţinută şi distantă, şi m-a făcut să-mi stăpânesc exprimarea sentimentelor, doar gândul că Grusi e îndrăgostit de ea şi teama de a nu mă expune din partea ei la un refuz indiferent şi rece.

La plecare ne-am salutat de departe. Dar am rămas pentru totdeauna cu impresia că în ochii ei exista o căldură pe care nimeni altcineva dintre noi nu o avea - o căldură pe care nu am mai regăsit-o în ochii nici unei alte frumuseţi. Fiindcă Adela era înnebunitor de frumoasă. Imaginea chipului ei diafan, superb, mi-a rămas dureros în suflet în toate lunile care au urmat şi în care nu m-am mai văzut nici cu Grusi, nici cu ceilalţi din gaşcă, nici cu ea. Am fost plecat din Bucureşti un timp, după care, când m-am întors, m-am angajat ca ajutor de bibliotecar la BCS. Încercam să scap de obsesia blondei cu ochii negri şi a sentimentului de nonsens al vieţii liceene. Încercam să fiu eu însumi - dar nu mă regăseam în nimic.

M-am întâlnit cu Grusi abia mai târziu. El se pregătea pentru - facultate - voia să dea la Cinematografie. Nu mai avea timp de nimic altceva. Eu scrisesem un volum de poezii şi încercam fără şanse de reuşită să-l editez. Păunescu îmi publicase câteva poezii în "Luceafărul", dar, după bucuria debutului respectiv nu mai urmase nimic. Restul poemelor - mult mai realizate decât cele apărute - le respinsese fără nici o explicaţie şi, după încă vreo câteva luni, s-a mutat de la revistă şi el, ba chiar şi Redacţia "Luceafărului" şi-a mutat sediul din clădirea devenită ulterior Ambasada Iranului sau Irakului. Poemele mele de atunci au rămas nepublicate - rătăcite printre manuscrisele celelalte, amestecate haotic, de graba schimbării sediului, mutatului, sfârşitului de lume.

- Ce mai face Adela, te mai întâlneşti cu ea? l-am întrebat, într-un târziu pe Grusi, chiar înainte să ne despărţim, de parcă nu pentru asta venisem să-l vizitez, de parcă icoana Adelei nici nu m-ar fi bântuit în tot timpul care trecuse.

- Cum, nu ştii? m-a întrebat el, nedumerit.

- Ce să ştiu? am făcut eu ochii mari.

- Aşa e... zice el. Tu ai plecat de la ceaiul ăla mai devreme... A avut un accident. Un accident îngrozitor.

Şi îmi povesteşte că, după ce rămăsese la petrecerea aia nefericită toată noaptea, dimineaţa, o luaseră unii dintre invitaţi cu maşina să o ducă şi pe ea acasă, sau, cine ştie, "într-o vâjâială", că se obişnuia, în zori... Şi că avuseseră un accident teribil. Adela se lovise cu capul de parbriz şi făcuse o comoţie cerebrală. O duseseră la Spitalul Gheorghe Marinescu şi o operaseră. O operaţie foarte grea.

- Şi a scăpat? îl întreb cu sufletul tăiat de emoţie.

- A scăpat... mârâie Grusi, privind în lături cu lehamite.

- Atunci care e problema?

- Problema e că are jumătate din calota craniană de platină.

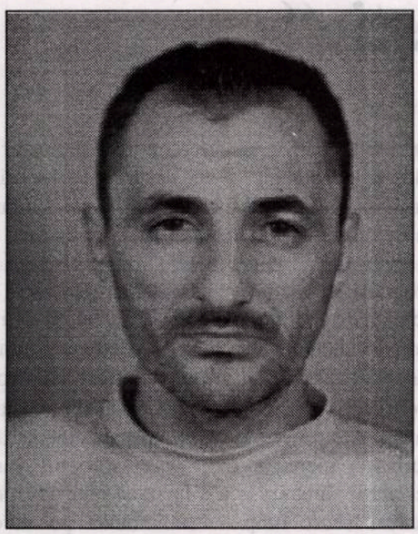
- Şi-a revenit? Ai mai văzut-o?

Încerc să-mi imaginez fata aceea splendidă cu pielea capului întinsă peste calota ca o cască nemţească din al doilea război, prinsă cu clame... şi mi se face, dintr-o dată foarte frig.

- Da, răspunde Grusi, laconic. Da.

Câţiva ani mai târziu, doar în primele luni de după ce mă căsătorisem, m-am întâlnit întâmplător cu Adela pe stradă. Era tot singură şi tot distantă, aşa cum o ştiam dintotdeauna. Tot superbă. Tot blondă ca spicul grâului şi cu ochii tot negri şi calzi. Ne-am salutat. Am întrebat-o ce mai face. I-am spus că m-am căsătorit şi am întrebat-o dacă ea este tot singură şi ea mi-a răspuns că da. Şi când ne-am despărţit, am hotărît să ne mai căutăm, să ne mai dăm telefon, să ne mai întâlnim... Dar nu ne-am mai "căutat".

O mai văd şi azi, uneori, pe stradă. Umblă greu, cu baston, sau la braţul tatălui ei, şchioapătă foarte tare de piciorul drept. Dar e tot frumoasă, chiar şi aşa mutilată. Grusi mi-a spus că s-a căsătorit cu un subaltern al lui taică-său, dar că a divorţat apoi, că insul, care era gelos, o bătea şi îi interzicea să se mai vadă cu vechile cunoştinţe sau colegi de şcoală.



dumitru balaban

Trenul

Beznă. Şi uruitul monoton, sacadat. Vier-muială. Umbre neclare, când întunericul fu mai puţin dens. Se pipăi. O lucire ternă. Erau la fel. Iar se pipăi. Făcu acelaşi lucru cu vecinii, în timp ce el însuşi era studiat. Şi se puseră pe ţopăit până reveni bezna. În acelaşi uruit sacadat.

Apoi a năvălit lumina roşie ce-i repezi pe unii într-un colţ, terorizaţi, iar pe alţii, la auzul unui fluierat strident, urmat de scrâşnete, zgâlţâieli, în sens contrar, îmbrâncindu-se pentru a plonja în tunelul care, ca şi cele aparţinând altor nuanţe, dispărea imediat ce absorbea unadouă făpturi.

Fluieratul. Şi reveneau pe vechile locuri, şi unii şi alţii, holbându-se în egală măsură la cei pe care nimic nu-i scotea din imobilitatea lor.

Beznă. Uruit. Forfotă. Pipăieli. Ţopăieli. Lumini. Spaime. Îmbrânceli. Tacatac. Tacatac.

Ce groază pricinuită de felurite sticliri, câte încercări disperate de a sări în ameţitoarea gură de un roşu intens, până să-i presimtă apropierea după fulgerele care străpungeau pe alocuri întunericul. Şi când o singură făptură, una firavă, mai era între el şi deschizătura ce se îngusta, o îndepărtă cu uşurinţă şi plonjă cu capul înainte. O clipă, rămase suspendat. Se răzbuna, căci simţi durere. Sorbul roşu îl înghiţi ţipând.

Cum auzi ţipătul, se ridică uşor, sprijinindu-se în coate, şi privi între picioarele sale. Pe chipul răvăşit de oboseală şi durere, se aşternu un zâmbet duios, la vederea trupului micuţ, şiroind de apă şi de sânge. Picioruşul drept, uşor deformat, se reface rapid - o informă medicul - în rest, băieţelul e sănătos. Băieţelul, doctore? - vru să întrebe, dar se lăsă pe spate, lăcrimând de fericire, cu gândul la soţul ce nu-şi putuse ascunde dezamăgirea după ultimul ecograf.

cerneală proaspătă

Oratorii

În sfârşit, câţiva sfidau canicula de sub umbrela unei terase. Îşi şi ţiseră capetele peste gardul viu ce-o mărginea, fără să le pese că aveau soarele-n creştet şi, cum ajunsei în dreptul lor, la gară, nu-i aşa, să prinzi trenul, strigară într-un glas.

Am continuat să alerg, fără să-i învrednicesc cu o privire, cu poalele cămăşii fluturând, ştergându-mi tot mai des transpiraţia de pe frunte şi mutându-mi greutatea de pe un picior pe altul. După alt strigăt, tropăiau în spatele meu. Pariaseră.

Tălpile mi se înfundau în asfaltul înmuiat, iar sudoarea îmi curgea prin toţi porii. La capătul puterilor, cotind pe strada ce ducea la staţia de autobuz, am putut privi în urmă. Sprijinindu-se unii de alţii, mai ţipară o dată, în toate puterile, trenul, vrea să prindă trenul, făcând să se deschidă o fereastră din cadrul căreia mă fixă câteva clipe, un chip buimac.

Îşi dăduseră seama şi cei din staţie, până să păşesc împleticindu-mă şi să cad istovit, dar, de marea şi nestăvilita lor curiozitate, m-au scăpat alţii, cu acelaşi ţel - grupuri-grupuri îi încercuiseră, iar ei, gravi, cu vocea timbrată a celor deprinşi cu apariţiile în public, tot explicau cu lux de amănunte.

În autobuz, grupurile se refăcură, trecându-se la nevoie peste scaune, întrebările nu conteneau, se răspundea cu emfază, în timp ce eu dormeam, trezit când şi când de chiotele care marcau trecerea prin staţii, căci şoferul acceptase să meargă direct la gară. După un viraj brusc, autobuzul opri şi ne-am revărsat afară.

Toate privirile căutau semnalul. Roşu. Urale. Strigăte, chemări. Vânzoleală. Peroraţii susţinute de mimica neîntreruptă a mâinilor şi a feţei. Pauze de efect. Expuneri savante. Fraze din care nu pricepeam nimic. Şoferul, lungit la umbra maşinii, cu şapca pe ochi, ridica uneori cozorocul, ba spre ei, ba spre banca pe care stam eu, moţăind, apoi îl îndesa cu o mişcare rapidă, mulţumit parcă de cele văzute.

Verde. Împiegatul iese cu fanionul. Ultimele discursuri incendiare, urmate de ropote violente de aplauze. Ei merg la peron, călcând apăsat şi privind cu atenţie unde urmau să pună piciorul. Eu în urma lor. Repede mă înconjoară. Figuri cu priviri pline de o curiozitate bolnăvicioasă se strâng în jurul meu ca un cerc, întreabă nu înţeleg ce, din păr mi se preling în ochi picături mari, sărate, îmbrâncesc câţiva şi fug, cu soarele dogoritor în faţă, cu ei după mine, un şuier îndepărtat, răsuflările lor tot mai aproape, alerg nebuneşte printr-o pădurice, nemaiauzind nimic mă trântesc jos, sar când se reped dintr-un desiş, ne privim în ochi, gâfâind, nimic ameninţător, doar marea curiozitate şi o şi mai mare biruinţă când implorară; mă arunc înainte orbeşte, pe-o costişă, ei în urma mea, gâfâind.

Nu de mult, au schimbat tactica. Ţin gara încercuită. Până la cealaltă ştiu şi ei că e aproape imposibil. De n-ar fi trecut atâtea trenuri, acum parcă le-aş putea spune ceva.

În galop

Pe străzile oraşului pustiu, ai cărui locuitori erau ţintuiţi în case de un cer mohorît, cu nori violeţi, prevestitori de furtună, gonea o căruţă.

Tatăl, în faţă, încordat ca un arc, cu hăţurile într-o mână, cu biciul în cealaltă, în spate - mama, copilul şi câinele. Mult iubise bătrânul câinii şi, de n-ar ajunge prea târziu, putea să-l mai vadă. Cum cotiră pe strada lui, fără îndemnul biciuştii, calul se lansă într-un galop năprasnic. În faţa casei încremeni.

Cătau îngrijoraţi la ferestrele cufundate într-o tăcere profundă, cu mâinile încleştate pe oblon, gata să sară când, pe poarta întredeschisă, ţâşni un ogar costeliv, cu sclipiri de fiară hăituită în priviri şi cu botul numai spume. Dintr-un salt, ajunse în faţa lor. Se aşează pe labele dindărăt şi, în timp ce calul muşca zăbala şi fornăia înfricoşat, iar băiatul apăsa din răsputeri, câinele ce da să coboare scoase un schelălăit umil şi dureros. După alt schelălăit, la fel de jalnic, ocoli şi se angajă în traversarea străzii, lăsând în urmă o dâră galbenă de bale. Ei, cu gâturile mult întinse, peste celălalt oblon, priveau împietriţi la ogarul ce se micşora văzând cu ochii. Era un căţeluş când urcă pe trotuar şi se gudura pe lângă vânzătoarea ivită din dosul unei tarabe cu câţiva biscuiţi în mâna întinsă. Se aplecă spre ei, rămase aşa, oprită locului, ţipă, biscuiţi-i scăpară şi, o clipă mai târziu, se lăsă în patru tabe şi merse de-a buşilea până la o palmă de zidul unui magazin unde, coborînd mai mult capul, cercetă cu minuţiozitate pavajul. Între timp, câinele scăpat din strânsoarea băiatului, amuşinase urmele celuilalt şi acum hălpănea biscuiţii. Femeia se ridică greoi, scuturându-se de praf, şi-l privi cu un zâmbet bănuitor, care n-o părăsi nici după ce sări din mers în căruţa ce întorcea.

Tatăl, rotind în aer biciul, murmura ceva de neînţeles din vârful buzelor şi privea încruntat la un nor cu o formă ciudată, mult mai mare decât cel dinainte. Mama, cu mâna apăsată pe gură, de parc-ar fi vrut să-şi înăbuşe un ţipăt, privea cu duioşie la băiatul care, strângând la piept câinele, se ruga - nu galop tată, nu vreau în galop. Ori nu auzi, ori nu vru să audă, căci biciul căzu ca un trăsnet peste crupele calutui care începu să zboare.

ion dumitru:

„Medicii înșiși cultivă microbii cu patimă și-i împrăștie“

Silvia Butnaru: Spuneţi ceva despre "Apoziţia", "Săptămâna Münchenează", despre activitatea dumneavoastră ca preşedinte al acestei asociaţii, ca editor. Cum aţi înfiinţat asociaţia şi cum a rezistat în timp, cu toate neajunsurile financiare?

Ion Dumitru: Dându-mi seama că atât activitatea la Radio, cât şi preocupările din timpul liber mă îndepărtau de poezie şi de literatură, am lansat printre cunoştinţele din München ideea unui cenaclu literar, a cărui existenţă o consideram necesară. Ca autodidact aveam mult mai multă nevoie de un mediu adecvat pentru lectura propriilor creaţii şi pentru contacte cu oameni mai avizaţi. Prima persoană cu care am discutat a fost soţia mea, Hilde. Ea s-a arătat entuziasmată de ideea unui cenaclu germano-român, gândind că pentru aceasta îşi poate racola câţiva dintre foştii colegi de universitate, prietene, cunoscuţi şi colegii de la şcoala unde lucra. Bucuros, mi-am început investigaţiile printre cunoştinţe şi printre prietenii mai apropiaţi ca vârstă. Câţiva s-au arătat interesaţi, dar nimeni nu se dorea menţionat printre iniţiatori. Prea mare şi categorică era dezbinarea dintre noi! Eu doream ca cenaclul să fie deschis tuturor, indiferent de grupările din care făceau parte, pentru că şi aşa nu eram decât câţiva care ne afişam pretenţia de amatori ai scrisului. La Europa Liberă, primul căruia i-am vânturat ideea a fost George Ciorănescu. Era pe atunci director adjunct al departamentului românesc şi eram în bune relaţii încă din 1962. El îmi semnase prefaţa la volumul **Flori din furtună**. Răspunsul său, însă, m-a dezamăgit. Mi-a replicat categoric că "Aşa ceva nu este posibil între români! Vezi-ţi de treabă, de scrisul dumitale şi lasă-te păgubaş!". M-am gândit că poziţia sa nu-i permitea implicarea într-o astfel de iniţiativă şi mi-am continuat tatonările printre colegii mai tineri. Mircea Vasiliu s-a uitat lung l-a mine şi m-a luat în râs. "Eşti nebun!" Andrei Dângă, sosit de curând, deşi accepta ideea, se dorea în afara oricăror implicaţii de moment. Mihai Cismărescu, şeful ştirilor, m-a privit, a dat din cap şi mi-a spus că dacă mă cred în stare şi nu mă tem de deziluzii "încercarea moarte n-are!". Directorul, Preda Bunescu, a surâs căutând să-şi mascheze scepticismul şi adăugând că: "La urma urmei fiecare se naşte cu bastonul de mareşal în mână! Încearcă - dacă te ţin picioarele!". I-am trecut în revistă aproape pe toţi cei de la radio şi am rămas cu buzele umflate! Mi-am continuat sondările în afară de Radio. Îmi amintesc că după o discuţie cu Eduard Fuchs, care patrona şcoala Asociaţiei Românilor Liberi, m-a ţinut două ore sub o adevărată tortură psihică, încercând să mă convingă de zădărnicia unei astfel de iniţiative. Îmi amintesc că - spre ruşinea mea - m-a apucat de-a dreptul plânsul. La Elefanten Garten, la Klein Bukarest sau la Bukarest Grill, restaurantele frecventate de către românii din München, am vânturat ideea faţă de toţi cei pe care-i credeam apţi pentru aşa ceva. Dar dacă Aurică Popescu şi alte câteva persoane m-au ascultat fără reticenţe, apoi din partea altora, precum Dr. Gh. Tase, Gh. Gudi şi sculptorul Alexandru Pană, m-am ales cu un scandal de toată frumuseţea. Dr. Tase, care mi-a fost de mare sprijin în procesul pentru azil, mi-a tăiat-o scurt, cerându-mi "să mă astâmpăr" pentru că "fac lucrurile de unul singur şi s-ar putea să mă coste!". După aceste eşecuri m-am gândit că un cenaclu ar putea funcţiona perfect în cadrul Societăţii Academice Române - care-şi avea şi o filială la München. Între timp devenisem şi eu membru şi consideram că nu este cazul să apară ceva în afara sa. Secţia din München era condusă de Dr. Constantin Sporea, şeful meu de birou, căruia i-am prezentat sincer toate ideile cu care mă confruntam. Am discutat zile şi săptămâni chiar - începând din toamna lui 1968 şi până la sfârşitul lui ianuarie 1968 - când mi-a răspuns răspicat, şi chiar agasat că "Societatea Academică Română nu are nevoie de-o aşa ţigănie" şi mi-a dat de înţeles că nici în afara societăţii nu trebuie să existe! De ce ? Aveam să aflu mult mai târziu. Astăzi trebuie să accept că în multe privinţe Dr. Sporea a avut - din păcate - dreptate. Soţia mea a fost de acord ca întrunirile cenaclului să aibă loc acasă la noi, ca o iniţiativă privată, considerând că aşa ceva se poate începe şi doar cu doi-trei prieteni. Urma să-mi iau curajul lansării primei invitaţii. Dar ambiţiile mele - de ce să n-o spun - ţinteau mai mult decât la organizarea unor sindrofii literare de casă. Ca atare socoteam că semnătura mea şi a soţiei pot fi interpretate greşit şi că încercarea va da greş din start. Am sondat în continuare terenul în căutarea unui co-semnatar în plus şi, dezamăgit, m-am dat bătut! Chipurile, nu-şi lua nimeni responsabilitatea de a figura între co-iniţiatori. Scepticismul şi spaima de repercusiuni era prea mare. Din ţară se lucra pe toate căile la învăluirea şi infiltrarea noastră cu trimişii de acolo iar veteranii exilului, plasaţi în grupări antagonice, vegheau ca nu care cumva să se închege ceva care să nu se afle sub controlul lor şi care să le ştirbească alibiul existenţei. Au început să apară chiar şi ameninţări, scrisori anonime etc. Spre sfârşitul lunii februarie, întâmplarea a făcut să ofer ospeţie - pentru scurt timp - unui tânăr pe care-l cunoscusem la Paris, în decembrie 1962, şi pe care îl reîntâlnisem la Köln, la o manifestare consacrată Basarabiei. Este vorba de Ion Cicală, chemat de la Freiburg i. Br. - unde urma un curs de limba germană - de către Dr. Sporea, în perspectiva unei posibile angajări la Monitoring. Ion Cicală scria şi el poezie şi fiindcă ne simţeam apropiaţi atât sufleteşte, cât şi ca vârstă, după mai multe zile de discuţii în trei, a fost de acord să semneze alături de noi prima invitaţie. Din fericire el nu cunoştea pe nimeni la München şi era străin de toate intrigile, duşmăniile şi disensiunile cu care ne confruntam. Nu ştiu dacă gestul său a avut sau nu pentru el repercusiuni. Eu nu le exclud, pentru că, ulterior, după câţiva ani, s-a distanţat progresiv de activitatea noastră. La prima întrunire a "Cenaclului Literar-Artistic de la München" - aceasta i-a fost prima denumire -, am invitat în scris absolut toată suflarea intelectuală şi artistică din München şi împrejurimi. Am trimis peste 175 de scrisori completate cu alte zeci de telefoane. Naivitatea mea de a crede că toţi acesti oameni puteau fi interesaţi de existenţa unui cenaclu literar unde să fie aduşi laolaltă a fost probabil şansa reuşitei, fiindcă toţi au fost avizaţi şi nimeni nu a fost neglijat.

S.B.: Ca editor aţi avut o activitate intensă. V-a captat în timp?

I.D.: Din fericire activitatea mea editorială, adică activitatea lui Jon Dumitru Verlag - München, este oarecum cunoscută în ţară, şi cu voia dumneavoastră îmi voi rezerva un alt moment pentru amănunte mai delicate. După cum am mai spus a fost fondată la 15 octombrie 1976 şi a existat timp de 22 de ani.

Circumstanţele m-au silit s-o desfiinţez, sperând că o voi putea substitui cu editura şi casa de difuzare "Mediana Edit" SRL- Snagov- Bucureşti fondată în 1995. Din păcate, m-am înşelat. În cei 22 de ani de existenţă editura s-a afirmat ca una dintre cele mai prolifice, mai prestigioase şi serioase edituri particulare româneşti din Occident. Am reuşit să editez cca. 80 de titluri în tiraje situate între 500 şi 2000 de exemplare, în diverse formate, începând de la broşuri şi terminând cu cărţi de până la 500 sau chiar 850 de pagini, în cazul unor titluri care însumau trei volume. Între cărţile cele mai importante pot enumera: în colecţia Memorii şi mărturii: G.I. Duca, **Amintiri Politice**, trei volume; George I. Duca, **Cronica unui Român în veacul XX**, trei volume, Larry Watts, **În serviciul Mareşalului**, în două volume; în Colecţia istorică: Alexandru Gonţa, **Românii şi Hoarda de Aur**, Pavel Chihaia, **Tradiţii răsăritene şi influenţe occidentale în Ţara Românească**, Vlad Georgescu, **Istoria ideilor politice româneşti - 1369-1878**; în afara colecţiilor: Constantin Dumitrecu, **Cetatea totală**; Noel Bernard, **Aici e Europa liberă**; George Bălan, **Nebănuitul Eminescu**, Nicolae Baciu, **Agonia României**, Ion Caraion, **Insectele tovarăşului Hitler**, David Funderburk, **Un american între clanul Ceauşescu şi Departamentul de Stat**; Ion Dumitru, **Moş Tecău spre centenar**, ş.a., în colecţia Apoziţia, Aristide Burilianu, **Carte de petece**, Mihaela Ghelmegeanu Lausch, **Versuri**; Mihaela Ghelmegeanu Lausch, **În spatele ecranului**, Nicolae Novac, **Tălmăciri din lirica amer-indiană**, Nicolae Novac, **Tălmăciri din lirica americană**; Nicolae Novac, **Sturm unf Feue**, numerele 1/1973, 2/1974, 3/1975, 4-5/1976-1977, 6-7/1980-1981, 8-9/1982-1985 ale revistei Apoziţia, George Ciorănescu, **Bessarabia**, **Contested Land Between East and West** ş.a.; în colecţia Mărturiile supravieţuitorilor: Ghe. Calciu-Dumitreasa, **Şapte cuvinte către tinerei**; Ghe. Calciu- Dumitreasa, **Sieben Worte an die jungen Freundie**, Remus Radina, **Testamentul din Morgă**, Cicerone Ioniţoiu, **Morminte fără cruce** vol. I., Doru Novacovici, **În România după gratii**; în colecţia Paşii lui Orfeu a apărut volumul antologic de poezii al lui Ion Şiugariu, **Sete de ceruri**. Mai amintesc revista poliglotă de literatură internaţională "Correspodance", redactată de Ion Caraion etc. Tot în cadrul acestei edituri a apărut şi primul săptămânal românesc din emigraţie, "Săptămâna Muncheneză" (1975-1978). Cu facilităţile editurii şi tipografiei mele s-au cules, pus în pagină şi chiar tipărit şi difuzat gazeta lui Pamfil Şeicaru, "Curentul", revista lui Nicolae Petra şi Virgil Ierunca, "Limite" etc., etc.

S.B.: V-a apărut, în anul 2001, la Bucureşti, primul volum de poezii. De ce atât de târziu,?

I.D.: Primul volum de versuri mi-a apărut, de fapt, în 1984. Este vorba de primul volum de versuri care mi se publică în Patrie, adică de placheta **Pe urmele mirajelor**, apărută la Editura Eminescu. Probabil că este foarte târziu pentru că puteam să-mi public în condiţii impecabile volumele rămase în manuscris, în propria mea editură, şi încă de foarte multă vreme. Or, nu mi-a plăcut acest sistem şi am aşteptat, să zic, "răsplata Patriei mume". Din păcate, nu m-a întrebat nimeni cât îmi stă ceasul. Toţi mă cred acolo milionar şi aşteaptă să le pun cecurile pe masă. Continuu să scriu mai ales de când m-am eliberat de alte preocupări anexe, pentru că aceasta mi-a fost şi continuă să-mi fie damblaua! Am destule lucrări neterminate, proiecte abandonate din motive de timp, pe care le-am readus pe masa de lucru. Am şi proiecte noi şi sper să-mi regăsesc forţele şi fiorii de odinioară - ca să-mi onorez, dacă va fi posibil, şi cea mai frumoasă parte din aventura vieţii, aceea a propriilor creaţii! Acestea au fost - indiferent de valoarea lor - germenii din care au generat toate cele ce mi s-au întâmplat şi le-am întâmplat!

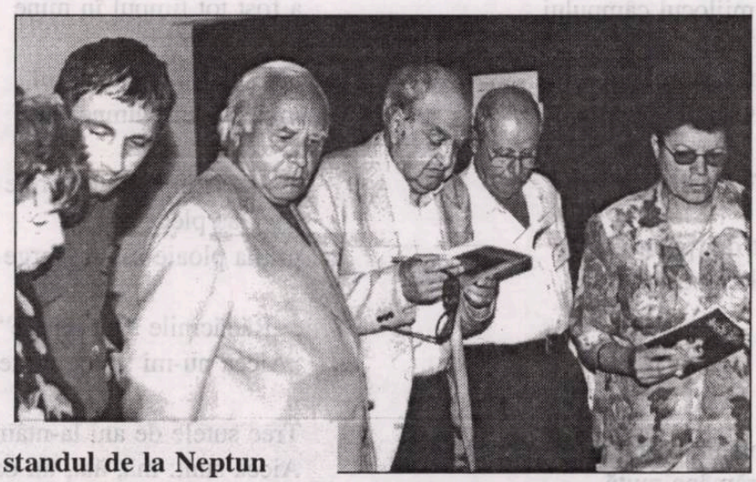
S.B.: Aveţi relaţii cordiale cu Uniunea Scriitorilor din România?

I.D.: Mi-au plăcut foarte mult întrunirile organizate de Uniunea Scriitorilor la Neptun şi m-am bucurat enorm când am reîntâlnit, în ţară, o parte din foştii colegi de la şcoala de marină şi prietenii din cenaclurile literare pe care le-am frecventat la Constanţa, Galaţi, Brăila, Bucureşti etc., a celor cu care am încercat să intru la facultatea de Critică şi Creaţie Literară "Mihai Eminescu", şi care, în majoritate, sunt membri ai USR. I-am reîntâlnit după mai bine de 40 de ani şi vă daţi seama prin ce emoţii am trecut. De când m-am putut reîntoarce în ţară, ei sunt cei pe care-i caut cu prilejul fiecărei vizite, pentru că, şi dacă nu toţi sunt uşă de biserică - caracterele sunt diferite şi este bine să fie aşa -, alcătuiesc, cred eu, un nucleu social care-şi păstrează încă cele mai multe valenţe de puritate şi frumuseţe morală şi spirituală. Îmi place societatea lor chiar dacă nu împărtăşesc uneori întru nimic eventualele opinii politice ale partenerilor de discuţii. Între gesturile care m-au impresionat după revenirea în ţară amintesc şi apariţia primei pagini de poezie semnate de mine, în revista pentru care îmi solicitaţi acest interviu, "Luceafărul". A fost o surpriză pentru care îi mulţumesc şi pe această cale lui Marius Tupan.

S.B.: Cum priviţi neclarităţile politice româneşti de după 1989?

I.D.: Neclarităţile de după 1989 se doresc perpetuate întocmai ca şi multe dintre cele care au urmat după război. Apa tulbure este mediul cel mai prielnic de pescuit, pentru braconieri etc. Paradoxal, dar parcă toate cele ce se întâmplă ne dovedesc că comunismul a fost una dintre cele mai mari afaceri capitaliste, iar înlăturarea lui pare doar o nouă reţetă de perpetuare a aservirilor noastre. Trebuie să ne amintim că după război - ani de-a-rândul, împotriva oricăror norme ale firescului, comuniştii au fost fabricaţi - cu sau fără voie - pe bandă rulantă, sub presiuni străine şi nu datorită veleităţilor valahe etc. Acum, cei fabricaţi atunci, deşi au lepădat zgardele sub care au fost dresaţi, nu se pot uşor debarasa de năravurile care le-au fost injectate, pentru care au fost pre-condiţionaţi! Îi ducem în cârcă pentru că sunt "ai noştri" şi pentru că, împreună cu simpatizanţii lor, alcătuiesc peste o jumătate din naţiune. Ei alcătuiesc acea parte care după prăpăd s-a aranjat cel mai bine şi de care nu ne putem dispensa pentru că s-ar interpreta că vrem să ne sinucidem. Ce am dori ? Ca ei înşişi să-şi taie craca de sub picioare? Dacă facem politică, trebuie să ţinem cont de realităţi pentru că altfel ne pomenim cu toţii cu mâna pe joagărul care ne poate aduce un prăpăd şi mai mare! Trebuie să căutăm în noi înşine, de la om la om, rezervele sufleteşti care ar putea aduce o reconciliere a elementelor conştiente şi capabile pentru o redresare, accentuând nu atât pe rolul partidelor politice, ci pe o ţinută civică dinamică şi onestă, fără echivoc, care să angreneze în mod conştient toţi cetăţenii, nu pentru câştigurile clanurilor politice, ci ale societăţii în ansamblu. Este greu să ne facem iluzii. Boala nu este politică, ci una morală. "Medicii" înşişi cultivă microbii cu patimă şi-i împrăştie. Într-o astfel de situaţie cine poate şti prin ce minune va fi găsit leacul necesar normalizării şi mobilizării conştiinţelor pe un făgaş al firescului?

A consemnat
Silvia Butnaru



La standul de la Neptun puteau fi văzuţi, împreună, Barbu Cioculescu şi Dan Platon

convorbiri incomode

...

din când în când trebuie
să strici ordinea
- numai după ce ai uitat regulile
jocul poate continua -
departe desenele zodiilor
se amestecă
într-o logică neînţeleasă de oameni
eşti tu cel ce poartă în el
memoria lumii
ca pe o hartă nedescifrată?
cel ce-şi potriveşte ceasul
după un soare apus?
cel ce aşteaptă rotunjirea deplină
a oului?
tu trebuie să strici mereu ordinea
să reconstruieşti perfecţiunea
de la-nceput a haosului
doar astfel vei dezlega semnele,
vei intra în armonia copacului
universal.

...

îmi părăsesc trupul şi fug
departe-n vârtejuri înalte unde,
cu de la sine putere, sufletul omului
ia naştere din nimic
mă regăsesc pe mine celălalt
dincolo de orice formă concretă

- tainic şi deplin
ca aburul ceaiului

...

întâia pasăre
căreia eu i-am tăiat capul
demult, în copilărie,
se zbate şi astăzi.

Doamne, nu mai pot îndura

o picătură de sânge
încremenită
între cioc şi aripă
e viaţa mea.

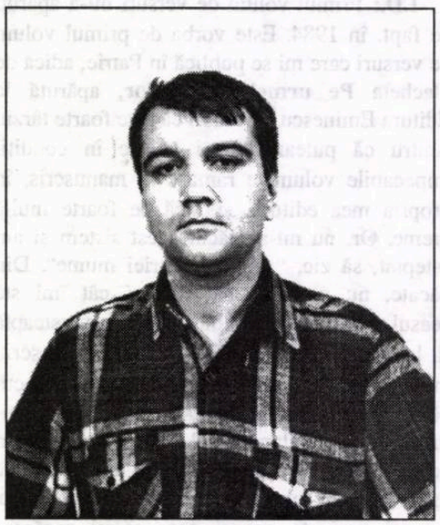
...

doarme toboşarul
te apleci şi atingi uşor,
cu buzele, faţa tobei

ea tresare
ca mărunţişul morţii
în palma cerşetorului

eu, cel dinlăuntru
bat cu mâinile şi picioarele
scos din minţi de atâta linişte
dar nu mă aude nimeni

unde pleci?
rupe o creangă
şi loveşte toba



costel stancu

hai loveşte-o
să se rătăcească
sunetul în aer
ca un cuţit.

...

Doamne, ţie mă-nchin
ca un copac trăsnit
în mijlocul câmpului

într-o palmă ţin viaţa
în cealaltă moartea

fără să ştiu

bat din palme
şi le amestec

...

e noapte. Luna cade pe pământ
şi rămâne mută
bate un ceas
o-b-s-e-s-i-v

îl caut pretutindeni
de teamă să nu se oprească

adorm cu gândul la Dumnezeu

un copac plin de frunze
ţine loc de clopotniţă

vânt după vânt...

...

între mine şi Dumnezeu:
albul primejdios al hârtiei,
martor care a jurat strâmb

gândul morţii - mai liniştitor
decât un pian alb...

îmi fac cruce. Ouăle
se răcesc în păsări

unde-am greşit? pe aceeaşi spirală
eu urc, îngerul coboară

...

să fie moartea tunelul pe care,
ca un ocnaş, l-am săpat
înlăuntrul meu
iar când am ajuns la capăt
n-am mai vrut să evadez?
- ba chiar l-am umplut
înapoi cu pământ -

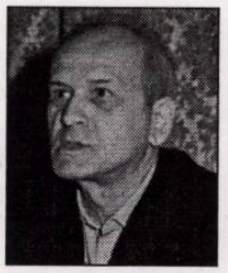
lumina de la capătul lui
a fost tot timpul în mine

cine mai înţelege omul
în afara lui Dumnezeu?

am scris în cap un perete de sare
dacă aş pleca acum
prima ploaie mi-ar şterge memoria.

...„Rădăcinile sunt amare"
„Aicea nu-mi spune nimeni
pe nume.
Trec sutele de ani la-ntâmplare.
Aicea sunt: mă, ăla, un oarecare,
Apoi cad iar în bezne postume".
(**Poveste**, Radu Gyr)

Poeme în limba salvată



geo vasile

stop cadru

Aproape toate titlurile volumelor lui Martin Abramovici, **Decalog liric** (1998), **Din zorii iadului până în grota îngerilor** (1999), **Un zâmbet în faţa morţii** (2000), **Spectral** (2000), **Condiţia dublei apartenenţe** (2001), **Sub presiunea vieţii** (2002, ilustr. Vasile Brânzan), se subsumează unei gramatici contrastive, decis oximoronice, şi totodată unei zodii gemelare de litigii interioare, imprevizibile şi totuşi tutelate.

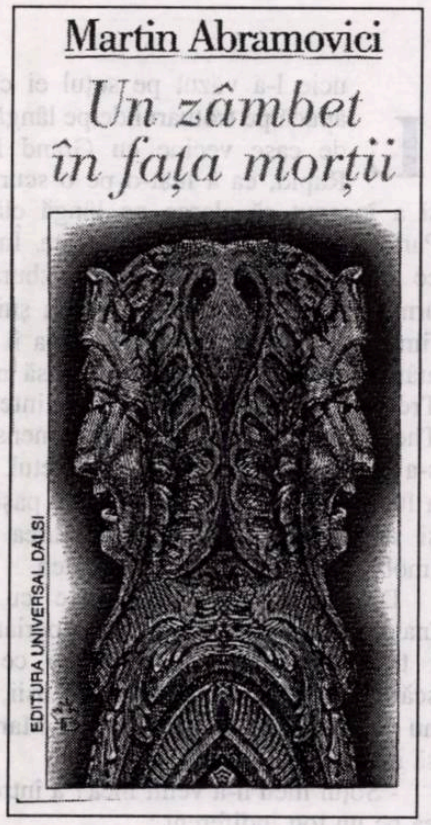
Referindu-ne doar la elegantul volum **Un zâmbet în faţa morţii** (Editura Universal Dalsi, 2000, 326 p., prefaţă de Vasile Baghiu), realizăm că poetul frecventează mitul improvizaţiei nesfârşite, afină unui perpetuum mobile al celui ce se pierde spre a se salva. Căci ce altceva este această nemântuită emisie energetică de compoziţii *impuse*, decât un pariu cu sine al poetului de a tăia firul în patru (aproape psihanalitic) într-o stare de graţie premeditată, de transă controlată, de spontaneitate jucată. Care este totuşi pariul poetului Martin Abramovici? Cel mai vechi şi mai riscant între pariurile omului modern, şi anume de a se cunoaşte pe sine exprimându-şi condiţia dramatică a *dublei apartenenţe*, etică, confesională, lingvistică etc. Toate aceste sfâşieri lăuntrice acreditate prin secvenţe dintr-o copleşitoare memorie a propriului *roman* biografic, se subordonează condiţiei umane şi artistice a unui poet ce, focalizând urgenţa ideii, a unui conţinut imperios prin dileme de tip existenţialist, nu pune mare preţ pe formă, pe selecţia şi dozarea expresivă. Astfel încât rare sunt nucleele poetice declanşatoare de emoţie, poezia lui Martin Abramovici amintind de torentul de lavă ce se răceşte prea repede, sub ochii cititorului, chiar înainte de a curge. Ceea ce nu înseamnă că frisonul meditaţiei autentice nu există, căci poetul deţine toate probele şi atuurile relativizării reperelor noastre vitale şi spirituale pe această ultimă plajă intramilenară. Desvrăjirea din coşmarul istoriei, ieşirea din iluzia letală este o ardere a etapelor înainte de marea combustie ("să fim flăcări ale unui singur/ poem universal") de vreme ce "Mitul central, «ficţiunea»/ priveşte la mine cu o privire/ de flăcări,/ şi încet se strecoară pasiunea/ în ţara lui Dumnezeu/ unde se cristalizează gândirea,/ ea fiindu-şi sieşi subiect/ în labirintul fictiv al poemelor/ noastre".

Pentru Martin Abramovici, *gândirea* este chiar plămada poemului ("sfânt trup şi hrană sieşi", cum scria Ion Barbu), din tropii căreia îşi susţine dedublarea şi metamorfozele, acest *chinuit al nemuririi* uitând să-şi mimetizeze propriul laborator prozodic cu retorte, lianţi şi scorii discursive. Un crepuscular cu *metafora* morţii pe buze, însetat de autodefinire şi marcat de fuga ireversibilă a timpului, un exorcist şi un ironist subtil este Martin Abramovici pe de-o parte, pe de alta, un vitalist deschis tuturor credinţelor, inclusiv *universului în expansiune*, pentru palparea căruia deţine informaţii şi instrumente perfecţionate.

Senzor al *conştiinţei nefericite* (Benjamin Fondane), deci şi al cenzurii divine, poetul oferă ori de câte ori are prilejul unei succinte arte poetice, demne de ultima modernitate: "Alambic, picătură de mir/ gravată de păsări marine/ figurine născute/ să vadă îndepărtata/ noastră căldură/ precum o poruncă/ a Domnului/ ce-nconjoară ca spinii/ singurul izvor/ ce setea-mi potoleşte".

Dicţiunea spiritualistă, sentimentul ispăşirii şi al traversării deşertului, dar şi sapienţiala reculegere în faţa ororii istorice, îi îngăduie lui Martin Abramovici să scrie unul din cele mai frumoase poeme ce s-au dedicat *lui Paul Celan*. În numele cunoaşterii de tip poetic (aşa cum făcuse Francis Ponge prin anii '40) Martin Abramovici explorează *Matricea spaţială*, ca pionier şi cavaler rătăcitor al genezei cosmice, cronovoaiajul său fiind unul reuşit inclusiv d.p.d.v. expresiv: "Cu o înţepătură/ în stomacul Pământului/ începe orice ulcer/ al Perfecţiunii Universale/ Pe frontispiciul/ inteligenţei divine/ stă scris/ cu foc:/ TOTUL V-A VENIT/ NUMAI DE LA MINE/ ŞI SE VA ÎMPLINI VOINŢA MEA./ SUNT CEEA CE SUNT./ EU SUNT DUMNEZEUL VOSTRU/ PENTRU VECIE. Îmblânzirea persuasivă şi chiar înfiorat-eretică a abstracţiunilor galactice, familiaritatea poetului cu limbajul specific acelora, confirmă iubirea lui Martin Abramovici pentru *raţiunea pură a poemului metamorfozat*. Dar şi tentaţiile sale gnostice şi studiile la Academia florentină a maestrului Marsilio Ficino: "Charon,/ Maria şi/ Hera/ cu ale noastre dulci ispite,/ nu lăsaţi să se stingă/ focul purpuriu/ mocnind în recif!/ Hrăniţi-l cu numele vieţii voastre,/ ca să lumineze/ în Marele Vânt/ zăpada urmaşilor noştri".

De dragul acestui verslibrism spiritualist zăboveşte cititorul pe cartea poetului, mirându-se când şi când de unele naivităţi (inocenţe?) de dragul melosului, de unele ieşiri în decor de dragul rimelor, de cascade tautologice şi complicaţii inutile. Profuziunea de cogitaţii devine fastidioasă prin supralicitare, deşi poza poetului de faustic căutător de absolut este veritabilă. O pendulare între poezie şi non-poezie (faimoasa grilă croceană) descriu textele lui Martin Abramovici, mai puţin prozopoemele, ludice (între ironie şi deznădejde), un simpozion al artelor întrunite într-un dicteu suprarealist bine temperat. Stanţe şi sentenţe despre miracolele vieţii şi ale credinţei ecumenice în Creaţie, cu efecte stilistice memorabile, aceste texte confirmă ele singure un poet. Lui Martin Abramovici nu i se poate contesta autenticitatea plajei intelectuale şi nici conştiinţa critică, şi deci autoironică, în ciuda unor denivelări de expresivitate, a unor glisări în digresiv şi exegetic. Nu i se poate contesta nici întinderea lecturilor, dovadă fiind rolurile sale de compoziţie în speciile abordate, de la pastel şi poemul bucolic, la cel erotic şi gnomic, de la rugăciunea rilkeană la scientismul cosmic. Nu lipseşte nici gesticulaţia protagonismului mesianic, a visului poetic de a accede la transfigurare. Partea cea mai rezistentă a lungului recital ni se pare totuşi a fi dată de învestitura morală a poemelor, de încrederea aproape suprafirească în vocaţia scrisului de a converti suferinţa într-un dans al bucuriei solidare, de vreme ce, vorba poetului, toţi "siamo sulla stessa barca".



Pentru Martin Abramovici, ieşirea zăcământului poetic la suprafaţa gândului este o perpetuă încleştare, o smulgere traumatică, dar şi un efect de ecou al dicteului zeului-daimon. Poetul scrie în *limba salvată*, un idiom al materiomahiei, ce nu exclude ispitirea fiarei, vertijul labirintic, delirul, dedublarea, transa. Întrevăzându-şi scrisul ca *meserie de a trăi*, demersul lui Martin Abramovici ne aminteşte de celebrul jurnal pavesian, anxios, necruţător, solipsist.

Poemele lui Martin Abramovici sunt o cutie de rezonanţă a simptomatologiei baroce ce revine în forţă în actualitate, cu toate turbulenţele şi dezechilibrele specifice tulburării apelor noastre originare. Epigoni sceptici, în faţa misterului morţii, noi arborăm un zâmbet livresc, deşi sub imperiul unei copleşitoare emoţii. Riscul e ca textele noastre exorciste, scrise sub multitudinea de măşti sonore, conceptuale şi imagistice, să se autocontemple, măcinându-se de dragul limbajului şi al metamorfozelor. Un risc cu care se confruntă şi cărţile lui Martin Abramovici, în ciuda excepţionalei sale *lupte cu îngerul*, a autenticei învestituri spiritualiste de om pe drumul Damascului.

amalie skram

LUCIE

Lucie l-a văzut pe soţul ei cum o apucă pe trotuarul de pe lângă şirul de case vecine cu Grand Hotel. Rapid, ea a luat-o pe o scurtătură şi a început să alerge pe lângă clădirea Parlamentului şi Studenterlunden. În timp ce fugea, granule de zăpadă zburau în urma paşilor ei, respiraţia îi era şuierată, fiind gata-gata să se înece; inima îi bătea atât de tare, încât gândea că o să moară. Trebuia să ajungă acasă înaintea lui Theodor. La începutul lui Drammensveien s-a oprit puţin, ca să-şi tragă sufletul. Apoi, a luat-o iar la fugă, alergând cu paşi mici şi săltaţi până a ajuns la intrarea de la imobilul lor de pe Incognitogaten.

Deşi era sigură că sosise cu mult înaintea soţului ei, era atât de speriată, că-i tremurau genunchii în timp ce urca scările. A aşteptat puţin în faţa uşii, ca să nu fie lipsită de respiraţie când Martine o să răspundă la sonerie.

- Soţul meu n-a venit încă? a întrebat-o ea pe un ton indiferent.

- Nu, doamnă.

Rapid şi-a scos haina şi şoşonii, a aprins lampa în salon şi a luat o carte. Apoi, şi-a amintit că lui Theodor îi plăcea s-o vadă cosând seara, aşa că a luat o broderie din coşul de lucru.

Au trecut în jur de zece minute, până a sosit Gerner. Lucie l-a auzit intrând în sufragerie, apoi zgomotul paşilor a dispărut.

"Dar dacă nu vine să-mi vorbească?" şi-a zis ea în gând, lăsând lucrul în poală.

După o vreme l-a auzit din nou în holul de la intrare.

"La naiba! Nu-mi vine să cred!" Lucie s-a ridicat în picioare cu broderia în mână, a străbătut în fugă încăperea şi a deschis uşa.

- Pleci din nou, Theodor?

- Da.

- Nu vii acasă pentru cină?

- Nu. Şi-a pus pălăria, şi-a scos mănuşile din buzunarul paltonului, şi-a înşfăcat bastonul şi dus a fost.

Ea s-a reîntors în salon, târându-şi paşii pe covor, cu pumnii încleştaţi şi a pufnit pe nas.

- Of, ce bărbat! a spus ea cu voce tare şi a aruncat broderia cu atâta forţă, că a zburdat peste masă, oprindu-se pe colţul canapelei.

"Olsen-Christian - mulţumesc cerului pentru el. Necioplit, da, dar cel puţin este făcut din carne şi sânge. Are o mulţime de spus şi nu te lasă să stai acolo ca o fată bătrână. - Acum, el a plecat turbat, exact din nimic. Dacă el ar fi ştiut despre *asta*... Of, Doamne, dacă ar fi ştiut despre asta. M-ar fi omorît, mai mult ca sigur. - Asta este ceea ce primesc pentru că îi sunt credincioasă."

- Nu mulţumesc, nu vreau nimic, i-a spus ea slujnicei care venise să vadă dacă doamna doreşte ceva. Se simţea complet ghiftuită de la toate acele plăcinte. Şi romul acela din cireşe îi crease o atât de bună dispoziţie. O făcuse atât de fericită, că nu se mai recunoştea. Ei nu aveau rom în casă, dar cu siguranţă exista vreo băutură bună şi tare. Aşa că o să bea până se va ameţi. Ce altceva putea face ca să-i treacă timpul?

S-a dus în sufragerie, a scos o sticlă de punch suedez, şi-a umplut un pahar şi l-a golit dintr-o înghiţitură. O, da, într-adevăr, era destul de plăcut să fii pentru o vreme singură. Şi-a mai turnat un pahar şi l-a băut.

- Bun, tare şi dulce. Şi-a trecut limba peste buze. Theodor are un punch bun. *Distracţii pentru conaşul*, a fredonat ea şi a intrat în dormitor, unduindu-şi poalele rochiei.

- *Distracţii pentru conaşul*, a început ea să cânte iar şi iar, când şi-a găsit vălul de mireasă, ciorapii de mătase de un galben pal pe care i-i dăruise Theodor, o eşarfă, nişte flori artificiale şi un combinezon scurt, brodat. A dus toate aceste lucruri în salon şi le-a aşezat pe un fotoliu din faţa oglinzii înalte, montată în zidul dintre ferestre.

- Bal mascat, regină a nopţii, plete revărsându-se pe umeri. Şi-a despletit părul şi s-a dezbrăcat.

- Dumnezeule, ciorapii ăştia îi simt minunat pe piele. Şi-a lăsat mâinile să alunece pe picioarele-i frumoase. Lui Olsen i-ar fi plăcut, ha, ha, ha ! A alergat în ciorapi până la bufet şi a mai băut un pahar de punch. Când s-a reîntors, şi-a pus furoul, şi-a prins cu o broşă de aur eşarfa de breteaua de pe umărul drept al combinezonului brodat şi i-a legat capetele peste şoldul stâng.

"Nikola, Nikola,
Ah, ah, ah!
Nikola, Nikola,
Ah, ah, ah!"

cânta ea, privindu-se în oglindă şi pocnind din degete. Apoi, şi-a adunat părul bogat şi auriu care se revărsa peste decolteul combinezonului şi, ridicându-şi braţele astfel că sânii-i albi şi tari au ţâşnit în afară plini de mândrie, şi-a legat pletele la spate cu o panglică roşie, şi-a prins florile în creştet şi şi-a acoperit capul cu vălul de mireasă care i se învolbura ca un torent înspumat până la călcâie.

Poc, poc, îşi pocnea ea şoldurile şi cânta:

"Înveşmântat în pantaloni bufanţi până la genunchi
şi strâmţi pe gambă şi în cizme de călărie,
Volte-Marche! Volte-Marche!
Toate doamnele se opresc
Şi se uită lung la el. Mândria cavaleriei!"

- O, Doamne; o, Doamne, Krohn era atât de drăguţ când cânta cântecul ăsta - n-o să-l uit niciodată. Şi în *Splendid* - şi în ăsta era foarte dulce.

A rămas căzută pe gânduri, apoi a izbucnit în plâns şi şi-a întins braţele spre imaginea inundată de lacrimi din oglindă.

Amalie Skram (născută Berthe Amalie Alver, căsătorită cu scriitorul şi criticul danez Erik Skram) este o scriitoare norvegiană, născută la Bergen.

A scris 12 romane, dintre care amintim: ***Oamenii din Hellemyr, Lucie, Trădat, Sub Observaţie, Profesorul Hieronimus, La St. Jorgen,*** *numeroase povestiri şi piese de teatru.*

Scriitoarea va fi cunoscută pentru prima oară şi cititorilor din România prin apariţia, în curând, la Editura Tempus, a romanului ***Lucie****, în traducerea subsemnatei.*

Amalie Skram este printre primii scriitori norvegieni care au abordat în mod direct problema sexualităţii, un subiect deloc uşor de tratat în Norvegia de la sfârşitul secolului al XIX-lea, mai cu seamă din cauza tendinţelor puritane predominante la acea vreme.

Lucie *este o descriere dureroasă a unui mariaj bazat pe speranţa că personalitatea cuiva poate fi totalmente schimbată.*

Da, ea era frumoasă, o, Doamne, era atât de frumoasă, dar niciodată n-o frapase aşa de tare propria-i frumuseţe ca în această seară. Şi prostul ăsta de Theodor. Să locuieşti aici, pe Incognitogaten, cu un bătrân ursuz, să-i fii ca o sclavă sau ceva de genul ăsta. Ce fel de viaţă este asta pentru cineva care a fost la Londra şi Quebec cu doamna Thorsen şi copiii ei? O rochie de mătase în fiecare zi şi o haină de blană? A scuipat pe ele. Caută-ţi soarta în lumea largă, distrează-te până nu mai poţi şi apoi mărită-te cu un bătrân bogat să fii lipsită de griji la bătrâneţe. - *Distracţii pentru conaşul, distracţii pentru conaşul...* Aşa cum spune doamna Reinertson că fac doamnele, ei bine, nu că-şi fac de cap... nu, cum zicea? Ea se referea la bărbaţi. Mai întâi, ei se distrează până când sunt gata să dea în primire şi apoi se însoară cu câte o păpuşică inocentă. Şi ce este amuzant în asta? Să-ţi iei pe cineva care să-ţi fie credincios şi care n-a cunoscut nimic altceva mai bun, pe când o femeie care a trăit şi cu alţi bărbaţi şi ştie cât de diferită poate fi iubirea, asta este cu totul altceva! Asta este exact la fel ca şi cum ai cere unui bărbat să fie credincios.

Theodor era acum aşa de bătrân, că nu se mai punea problema. "Dar, cel puţin, drumul spre fericire a fost eliberat de un prim impediment." Ce-a vrut să spună doamna Reinertson cu asta? A reflectat câteva clipe, uşor nesigură pe propriile-i picioare.

- Cred că am băut prea mult. S-a aşezat pe sofa, a închis ochii şi a simţit cum se cufundă într-o ceaţă confuză.

La miezul nopţii, Gerner s-a întors acasă. Când a văzut că patul lui Lucie era gol şi nimeni nu dormise în el, a început s-o caute prin toate camerele şi a rămas ca o stană de piatră în faţa canapelei în care zăcea Lucie. Ochii i s-au mărit de uimire, partea de sus a feţei parcă i se umfla şi devenea din ce în ce mai proeminentă, în vreme ce zona din colţul gurii se strângea.

Lucie era lungită pe spate, cu buzele uşor întredeschise, respirând adânc şi regulat, pieptul înălţându-i-se şi coborând sub combinezonul subţire. Un braţ şi un picior atârnau spre duşumea. Părul lung, auriu îi acoperea umărul şi o parte din braţul ce-i atârna; vălul de mireasă zăcea pe podea. Gerner a pus pe masă lampa cu care venise din dormitor.

- Este încântătoare - expresia de pe chip i s-a îndulcit - ia-o în braţe şi du-o în pat. S-a apropiat de canapea şi s-a aplecat, dar apoi şi-a reamintit că nu trebuie să strice efectul pedepsei pentru ofensa din această dimineaţă şi s-a îndreptat repede de şale.

- Deci, la *asta* recurge, atunci când este plictisită. Îşi retrăieşte amintirile din vremurile de altădată. Ce naiba ar putea el să facă s-o determine să renunţe la toate aceste proaste obiceiuri? Cu siguranţă, nu-i era aşa de uşor s-o educe după cum îşi imaginase. Va trebui s-o supravegheze din scurt tot timpul.

N-a încercat ea chiar să se răzvrătească împotriva lui cu răspunsuri impertinente ca acelea din dimineaţa asta? L-a cotropit indignarea. Asta trebuia tratat cu stricteţe şi înăbuşit în faşă; ea trebuia să înveţe o dată pentru totdeauna că o asemenea comportare nu era de acceptat. Asta era recunoştinţa pe care ea i-o datora? Nu, el i-a cerut iertare, dar nu va tolera să fie corectat de ea. Ea va trebui să ştie ce-a făcut. El o va ierta, cu siguranţă, dar nu înainte ca ea să fie pedepsită aşa cum se cuvine.

- Şi priveşte acest loc! Şi-a plimbat ochii peste camera de zi. Este exact ca din lumea femeilor de moravuri uşoare. Corsetul îi zăcea pe duşumea, ciorapii erau strânşi ghem pe masă, rochia atârna pe spătarul unui scaun şi furoul fusese aruncat peste ea. Pe raftul de sub oglindă erau ace de păr şi un pieptene cu smocuri de păr în el.

- Lucie, scoală-te, i-a spus el cu asprime, şi du-te în pat.

Lucie s-a ridicat în capul oaselor, s-a frecat la ochi şi a scos un sunet gutural.

- Dacă n-ar fi fost slujnica, te-aş fi lăsat să dormi aici, de vreme ce acesta este locul pe care ţi l-ai ales, dar nu vreau să te găsească sulemenită ca o cântăreaţă de cabaret.

Lucie şi-a rotit privirile prin încăpere confuză şi, în cele din urmă, şi le-a coborît asupra sa. Uitase complet cum era îmbrăcată şi, când şi-a dat seama cum arăta, şi-a muşcat buzele, şi-a coborît capul şi s-a făcut covrig într-un colţ al canapelei.

- Ai grijă şi adună-ţi hainele, pieptenele şi acele de păr ce zac împrăştiate peste tot, a spus Gerner. Nu vreau ca tu să transformi camera de zi în culisele de la Tivoli. Acestea fiind spuse, a ridicat lampa şi a plecat.

Lucie a aşteptat atât cât a crezut că i-ar trebui lui Theodor să fie în pat. Apoi, s-a strecurat tiptil în dormitor. Gerner nu i-a vorbit şi ea s-a dezbrăcat în tăcere, căutând să facă cât mai puţin zgomot.

Atât în ziua următoare, cât şi în cealaltă, Gerner şi-a menţinut muţenia cu încăpăţânare. Lucie, în cele din urmă, era atât de chinuită şi se simţea atât de mizerabil, că nu mai putea să suporte.

În seara celei de-a doua zi, când Gerner s-a întors acasă de la birou şi s-a dus în camera lui, Lucie a ţâşnit după el şi i s-a aruncat la picioare. A izbucnit în suspine, cerându-şi iertare pentru ceea ce spusese în acea dimineaţă. Vorbise gura fără ea, pentru că ea ştia foarte bine cât de superior îi este ei - ea fiind o fată fără nici o valoare în comparaţie cu el. Era rău şi ruşinos din partea ei că fusese obraznică, atunci când el avusese bunătatea şi voise s-o corijeze. Tot ce era şi avea ea pe această lume, i-o datora lui. O, ea nu putea trăi dacă el nu era bun şi drăguţ cu ea; ea fusese atât de disperată şi nefericită în aceste ultime două zile - îşi primise pedeapsa şi fusese bine pentru ea, deoarece până acum nu-şi dăduse seama cât de bun este el şi cât de rău se comportase ea faţă de el.

Gerner şi-a coborît privirile spre trupul ghemuit la picioarele lui; ea zăcea prosternată, sprijinându-se într-un cot şi pe şold, cealaltă mână acoperindu-i faţa iar umerii îi zvâcneau spasmodic o dată cu suspinele.

- Ridică-te, Lucie, i-a spus el după ce ea îşi deşertase tot ce avea pe suflet. Cu un zâmbet tandru pe buze, s-a aplecat asupra ei, a prins-o de talie şi a ridicat-o la pieptul lui.

- Gata, gata, i-a spus el cu blândeţe şi a sărutat-o, strângând-o cu putere. Acum îmi recunosc iar pe scumpa mea Lucie de altădată.

Prezentare şi traducere de
Doina Ceraceanu

literatura lumii

francis dannemark

*Scriitor belgian de expresie franceză, s-a născut în 1955. A publicat zece romane la Editura Robert Laffont (**O lungă plimbare cu un cal mort**, Premiul Alexandre Vialatte) şi la Editura Castor Astral (**Să plouă**, **Greva arheologilor**, **Memoriile unui înger stângaci**), nouă cărţi de poeme (în special la Editurile Seghers şi Cadex) şi o povestire, **Traversarea marilor ape** (Editura Cadex).*

*Poemele traduse sunt extrase din volumul **Cursa cea lungă**, Editura Le Castor Astral, 2000, volum premiat cu Premiul Maurice Careme.*

Cinci poeme naive

1. Shaping the future

Din noaptea timpurilor şi din zorii primelor zile
marii jucători de şah
ştiu asta: nu-i cazul
să-ţi imaginezi că descoperi o nouă partidă
ci să ghiceşti pe aceea
în care te afli acum.

Tot aşa
forma viitorului nu se inventează
ci se regăseşte.
Şi nu-l surprinde
pe cel ce s-a lăsat atras de ea.

2. People
Măcar din când în când ar trebui să ne gândim
la fantasticul popor migrator
al fulgilor de nea.
Nimeni n-a putut cu ochiul liber
să distingă vreunul din nenumăraţii inşi
de celălalt, şi pe acesta de următorul.

Ar trebui desigur să închidem ochii
şi să ne amintim cum cad cu
milioanele, cu miliardele.
Cum se aseamănă între ei mai mult
decât două picături de apă - şi să-nţelegem
că nicicând n-au fost doi identici
şi că nicicând nu vor fi.

3. Knowledge
Tot ceea ce ştim
şi tot ceea ce credem că ştim.
Toate câte le-am făcut
şi cele pe care le vom face şi cele
pe care nu le vom face nicicând.

De câte sertare ai avea nevoie? De câte cărţi,
bugete, bilanţuri, proiecte,
vise posibile şi imposibile?

Dar aceleaşi zece degete-s de-ajuns ca să scrii şi
să numeri, ca să arăţi drumul ce se bifurcă
şi calea pe care trebuie s-o apuci.
Aceleaşi zece degete-s de-ajuns ca să strângi o mână,
ca să înconjori umerii tăi
şi să-ţi mângâi obrazul.

4. Worlds
Nimeni nu te opreşte să crezi
că boomerangul e capodopera
ultimă, sublimă şi simplă
a aerodinamicii.
Şi că cei ce i-au dat formă
în acea lume mai îndepărtată
şi mai aridă ca luna,
au învăţat încă din cele mai vechi timpuri
de-o potrivă să vorbească pietrelor.

Nimeni nu te opreşte să crezi
că una nu-i posibilă fără cealaltă.

Să rămâi demn în mijlocul derutei,
umil când ieşi victorios.
Aruncătorii de boomerang ştiu asta,
şi jucătorii de şah.

5. And now your career...

Stră-stră-stră-bunicul
fusese un tânăr necuviincios
apoi un bărbat respectat, un amant vestit,
un camarad de cursă lungă,
un fermecător cap de familie (prima
la capătul pământului şi a doua mai târziu şi
încă mai departe),
un constant şi liniştit jucător de poker,
un negustor bogat apoi sărac şi
din nou bogat dar pentru scurtă vreme,
un călător veşnic încântat deşi lipsit
de cel mai elementar simţ al orientării,

Aşadar, stră-stră-stră-bunicul meu
spunea:
„Trebuie să ştii unde eşti - şi acolo să fii.
Dacă nu eşti acolo, trebuie să fii altundeva."

Vieţi diferite

Luna plină umple tot cerul, ai putea s-o atingi,
cât de curând vara va înlocui primăvara. Fiul meu
cel mare are o micuţă prietenă pe nume Angélique şi-mi
amintesc cum la vârsta lui a avea patruzeci şi cinci de ani
era de neimaginat, ceva sinonim cu a trăi
pe o altă planetă. Luna e un dirijabil
într-un film încetinit. Tată, cine erai pe când
scriai în *Grenz Echo* articole despre oraşele
pe care războiul le decorase cu cratere? Lună identică,
lună diferită. Îmi amintesc multe zile, mulţi oameni,
îmi amintesc mii de emoţii, e un vârtej
pe care timpul îl potoleşte şi o formă
apare încet-încet, ca într-un joc de copii
când uneşti între ele puncte ce seamănă
cu aştri rătăciţi. Îţi aminteşti
de acel sărut pe malul buzelor?
A durat ani întregi,
a ajuns până aici.

Zile la ţară

Că ar fi fost un rău nu-mi amintesc dar pădurea
urzea atâtea planuri să ne rătăcim într-însa şi conurile
de pin trosneau sub tălpi ca nişte cochilii
preistorice. Şopârlă prinsă, şopârlă evadată. Copilul
află totul şi râul, îmi amintesc, secase-n soare
ca să se preschimbe în potecă. Într-o zi voi scrie
poeme, multe poeme, căci am o străveche melodie-n cap,
obsedantă ca larma de apă pe care-o lasă
vântul prin copaci. Pe când ne-ntorceam în oraş,
în maşină, printre vocile adulţilor ce se-nvârteau în gol
a mia oară, îmi lipeam obrazul de geamul rece
şi lăsam noaptea să mă-nghită, peştişor
căruia i-au trebuit atâţia ani
ca să-nveţe să înoate.

În clipa asta

În clipa asta-n care totul e aici, la egală distanţă, trecutul
şi zilele ce vin, banii ce lipsesc şi proiectele
senine, sănătatea şovăielnică dar şi puterea ce creşte
- şi iubirea, iubirea care n-are nume de familie
doar un prenume fredonat ca un cântec,
în clipa asta-n care s-ar părea că nimic nu se petrece,
dar în care
totul e aici, agil ca un fulger, lent ca un continent,
în această clipă minusculă, brusc totul e spus.

Prezentare şi traducere de
Constantin Abăluţă

Despre Balzac, cu dragoste (III)

meditaţii contemporane

ion creţu

O problemă de tehnică pe care şi-a pus-o Balzac la începul carierei a fost cum să procedeze la caracterizarea personajelor. Dilema era simplă, în modul cum se punea ea: descriere sau dialog? Iată ce-l sfătuieşte Daniel d'Arthez pe Lucien de Rubempré ("respectiv Balzac lui Balzac", comentează André Maurois, de la care am luat citatul): "Dacă nu vrei să-l maimuţăreşti pe Walter Scott, se cuvine să-ţi creezi un stil aparte, şi dumneata l-ai imitat. Începi, ca şi el, cu convorbiri lungi, ca să-ţi prezinţi personajele. Şi abia după ce şi-au vorbit, aduci descrierea şi acţiunea... Răstoarnă termenii problemei. Înlocuieşte vorbăria, minunată la Scott, dar fără culoare la dumneata, cu descrieri care se potrivesc atât de bine spiritului limbii noastre. La dumneata, dialogul trebuie să fie consecinţa aşteptată care încununează pregătirile."

Cum procedează Balzac în **Liniştea căminului**, povestire, cum am spus, de inceputuri? După prezentarea amplă a epocii, recurge la un racourci, şi-şi focalizează atenţia asupra balului. Dintre toţi participanţii, alege două personaje, doi tineri bărbaţi, pe care-i pune să discute despre o frumoasă cochetă, necunoscută lor, retrasă undeva într-un colţ, de unde urmăreşte forfota mondenă. La început, dialogul celor doi ne spune tot atât despre ei pe cât reuşeşe să stârnească interesul în privinţa cochetei, nimeni alta decât contesa de Soulanges - avem să aflăm la timpul potrivit. Alegerea lui Balzac nu este, firesţe, întâmplătoare: unul dintre cei doi este baronul Martial, amantul doamnei de Vaudremont, femeia căreia contele de Soulanges i-a dat diamantul primit de la soţia sa, celălalt - colonel de cuirasieri, un coureur, asemenea tutor congenerilor parizieni de condiţia sa. Unul face necunoscutei un portret în care abundă detaliile fizice - culoarea părului, a ochilor, rochiei, bijuteriile pe care le poartă - pentru ca cititorul s-o "vadă" mai bine - celălalt insistă mai degrabă asupra unor calităţi morale implicite: inocenţă, moralitate, puritate. Cromatic vorbind, în portretul contesei domină albul şi albastrul; albul însemnând (cum altfel?), puritate, inocenţă, albastrul inaccesibilitate, dar şi origine nobilă. De altfel, atunci când se referă la ea, Balzac o numeşte "doamna în bleu."

Ulterior, Balzac introduce în scenă un alt personaj de interes pentru trama noastră, un personaj feminin, care va conduce ofensiva de recâştigare a liniştii căminului de către contesa de Soulanges. Este vorba despre doamna de Lansac (fostă ducesă). "Pe la baluri, scrie Balzac, se întâlnesc ades femei ca doamna de Lansac, ce stau şi privesc, ca nişte marinari bătrâni, care de pe malul mării se uită la matrozii tineri în luptă cu valurile" - o imagine extrem de plastică, în datele ei fizice, completată mai jos cu un portret spiritual: "Nasul ei anunţa epigrama. Dantura falsă (sic!) dar bine potrivită dădea gurii sale o expresie care amintea grimasa ironică a lui Voltaire." etc. Doamna Lansac "una dintre ducesele cele mai agere la minte şi mai maliţioase pe care secolul optsprezece le-a lăsat moştenire celui de al nouăsprezecelea" este mesagerul lui Balzac în această lume decadentă, purtătoarea ideii unei moralităţi sănătoase, într-o lume fără moralitate, chiar dacă doamna Lansac afişează un aer, nu o dată, cinic.

Prin câteva manevre de strateg experimentat, ducesa îşi croieşte drum spre inima doamnei de Vaudremont şi îndepărtează pericolul de casa nepoatei ei. Cât despre infatuatul baron Martial, el regalează briliantul contesei de Soulanges, în speranţa că va cuceri inima tinerei femei. În felul acesta, diamantul închide bucla periplului lui social-amoros conducând povestirea spre un final pe cât de ironic pe atât de moral.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Al-Mutanabbi (915-965)

Distihuri

Considerat cel mai mare poet clasic arab. A murit ucis, în deşertul de lângă Bagdad, de hoţi care credeau că duce aur, şi nu cărţi, în sacul din spinare.

Celui ce are gura bolnavă şi amară
Şi apa cea mai dulce sălcie o să-i pară.

Aleşii-acestei lumi nefericirii-s ţintă;
Doar proştii nu au grijuri şi viaţa îi alintă.

Desigur că vrei glorie, s-o dobândeşti în toate;
Dar miere fără acul albinei nu se poate.

Nu tot ce omul cere, pe loc va fi având;
Corăbiile-s duse şi cum nu vor, de vânt.

Închide ochii dac-un prieten minte, lasă!
Cel nobil, de se ştie-nşelat, prea des nu-i pasă.

Poezia re-Facerii și cenzura

bogdan ghiu

cartea străină

Pentru a pune capăt judecăţii lui dumnezeu, de Antonin Artaud, a apărut la editura pariziană K la începutul luni mai 1948 (deci la două luni după moartea poetului, survenită la 4 martie 1948), într-un tiraj de 2000 exemplare.

Dar acest text fulminant-profetic nu fusese destinat iniţial să devină în primul rând carte. Ci emisiune de radio, deci verb proferat.

În noiembrie 1947, Fernand Pouey, directorul de atunci al programelor dramatice şi literare ale Radiodifuziunii franceze, i-a propus lui Antonin Artaud, care tocmai aştepta să-i iasă de sub tipar **Van Gogh, sinucigaşul societăţii** (apărută în decembrie 1947), să pregătească o emisiune pentru ciclul *Vocea poeţilor*. Îi garanta lui Artaud o libertate deplină, atât în alegerea textelor şi a actorilor, cât şi în ceea ce priveşte numărul de repetiţii şi de şedinţe de înregistrare şi materialele necesare. I-a pus chiar şi o secretară la dispoziţie, pentru ca poetul să-şi poată dicta, aşa cum obişnuia, textele. Contractul a fost semnat la 7 decembrie 1947. Titlul propus de Artaud "trecuse", fusese acceptat.

Artaud-poetul n-a ezitat: şi-a adus pe loc aminte de Artaud-dramaturgul şi omul de teatru ("al cruzimii"). Mümo sesizase ocazia - nesperată, deşi aşteptată - de a se adresa unei audienţe naţionale enorme (estimată la cincisprezece milioane de francezi) în calitatea sa de autor total, adică de scriitor al unor texte care dintotdeauna pictau, urlau, cântau, dansau, convocau şi inventau zgomote şi limbi corporale (celebrele glosolalii artaudiene), explodând cosmic: încolăciri de forţe ce desfid formele, căutând permanent altele noi, mai "sănătoase" pentru reîntregirea fiinţei şi pentru re-facerea Facerii.

Artaud urma să primească 20000 de franci ca autor şi 3190 de franci pentru prestaţia actoricească (sumă pe care poetul a găsit-o revoltător de mică).

Cu excepţia poemelor **Tutuguri** şi a fragmentului intitulat **Întrebarea se pune dacă...**, deja scrise, întregul text al **Judecăţii**... a fost scris anume pentru această emisiune, pe parcursul lunii noiembrie 1947. După care, de-a lungul mai multor şedinţe, între 22 şi 29 noiembrie 1947, el a fost înregistrat. A mai urmat o şedinţă de înregistrare a fondului sonor: lui Artaud i se puseseră la dispoziţie, pentru a-şi improviza "muzica", xilofoane, tobe, tamburine, timpane, gonguri, iar poetul a mai "tras", separat, şi o coloană cu strigăte de diferite intensităţi şi, de asemenea, cu glosolalii. După un prim montaj, la o primă audiţie, Artaud a operat modificări (în special tăieturi) mai ales în textele citite de el însuşi: "textul de deschidere" şi *Concluzia*. La realizarea emisiunii participaseră actorii Maria Casarès, Roger Blin, Paule Thévenin şi Artaud însuşi.

Difuzarea emisiunii - care dura în jur de 45 de minute - a fost programată pentru luni, 2 februarie 1948, la ora 22,45.

Au început să apară anunţuri în presă, despre acest "personaj nepereche", "magicianul cel mai puternic al epocii noastre", "a cărui înregistrare a produs deja rumoare printre profesioniştii din Radio", "simfonia (lui) de ţipete de animale" bucurându-se însă de succes printre tehnicieni. Unele ziare s-au grăbit chiar să laude Radiodifuziunea pentru curajul de a-şi încredinţa antena "vocii unui poet ca Antonin Artaud".

Se pare însă că - împrejurare fatală - tocmai astfel de articole i-au atras atenţia directorului general al Radiodifuziunii, Wladimir Porché, care în ultimul moment - duminică, 1 februarie - a ascultat personal emisiunea şi, pe loc, i-a interzis difuzarea.

Scandal, imediat, în presă. F. Pouey rămâne însă ferm pe poziţii, nedispus să cedeze aşa uşor, şi, printr-o mişcare, spera el, abilă, prin care spera să forţeze mâna directorului general, decide convocarea unui fel de juriu independent, de comisie de arbitraj, din afara Radioului, compusă din personalităţi de prim rang şi de maximă notorietate din toate domeniile vieţii culturale franceze pentru a-şi da cu părerea asupra oportunităţii difuzării emisiunii realizate de Artaud. Zis şi făcut. La 5 februarie 1948 (Artaud nu mai avea de trăit nici o lună), într-un studio al Radiodifuziunii, cincizeci (!) de nume sonore ale vieţii artistice franceze (printre care R. Queneau, R. Vitrac - care a fost solicitat să scrie şi să înregistreze, ca preambul al emisiunii, o scurtă prezentare asupra locului pe care îl ocupa Artaud în poezia şi în teatrul contemporan -, Max-Pol Fouchet, Ribemont-Dessaignes, Jean-Louis Barrault, L. Jouvet, J. Cocteau, René Clair, Paul ...luard, J. Paulhan, M. Nadeau, G. Auric, Claude Mauriac; dintre numele literare citate, câteva făcuseră parte din juriul care, în ianuarie 1948, îi acordase lui Artaud premiul Sainte-Beuve pentru **Van Gogh, sinucigaşul societăţii**). Avizul a fost unanim pozitiv: emisiunea poate şi mai ales trebuie să fie difuzată. Nu i se poate interzice lui Artaud libertatea de expresie, iar publicul francez nu trebuie privat de accesul la verbul inspirat al poetului. În ciuda verdictului fără drept de apel, direcţia Radiodifuziunii a rămas fermă în refuzul ei de a risca să şocheze urechile şi conştiinţele francezilor prin difuzarea "provocării" zgomotos-vitriolante a lui Artaud. F. Pouey a demisionat din postul de director al programelor dramatice şi literare ale Radiodifuziunii franceze.

Un fapt a atras imediat atenţia presei, care l-a comentat îndelung: reverendul-preot Laval (de obedienţă dominicană), faţă bisericească deci, care făcuse parte din juriul de personalităţi, îşi dăduse şi el avizul favorabil, impresionat, se pare, mai ales de profunda autenticitate a gestului artaudian: "Foarte bine!", se pare că ar fi exclamat dominicanul, "în sfârşit, limbajul adevărat al unui om care suferă". "Pentru o dată, un om îşi strigă durerea şi disperarea fără să trişeze." "Să-l lăsăm pe Artaud să termine, o dată pentru totdeauna, cu Judecata lui Dumnezeu!"

După această audiţie, la care participaseră şi ziarişti, părerile au început, însă, să se împartă şi în presă, ajungându-se chiar până la declanşarea unor polemici. Încet-încet, tot mai mulţi începeau să aprobe, ca înţeleaptă, decizia Radioului Naţional de a interzice difuzarea acestui text, de mare valoare şi profunzime, desigur, dar pe care nu multe sensibilităţi păreau pregătite să-l primească. În timp ce unii lăudau, astfel, cenzura, alţii continuau să protesteze împotriva încălcării dreptului la liberă exprimare şi a prostiei de a interzice valoarea să se propage: "I-aţi interzice lui Rimbaud microfonul?", supralicitau (în însăşi logica textului lui Artaud, de altfel) unii, comparaţie pe care alţii au considerat-o deplasată. Concluzia: **Pentru a pune capăt judecăţii lui dumnezeu**, opera unui "nebun genial şi profetic", de un insuportabil "realism verbal", al cărei vocabular este "de o frusteţe în comparaţie cu care cel al lui Henry Miller pare demn de Biblioteca Roz", trebuie gustată în cerc intim, restrâns. A fost invocată, sofistic, inclusiv "obscuritatea" textului. "Marele public" nu trebuia deranjat, supus la caznele voltaice ale gândirii.

Victorioasă, direcţia Radioului a pus, ironic-provocator, textul la dispoziţia presei, cu condiţia să-l publice integral. Evident, nimeni nu s-a grăbit s-o facă. Cu excepţia unei reviste, „Nyza", atunci creată de câţiva tineri, care, în martie 1948, în primul său număr, a publicat întregul text, însoţit de specificarea: "Text integral, interzis la Radio".

Înainte de a-şi părăsi postul, F. Pouey a mai organizat şi o a doua audiţie privată, pentru "iniţiaţi" cu urechile bătucite de experimente, pe bază de invitaţie personală. Aceasta a avut loc la 23 februarie 1948, într-un cinematograf dezafectat.

Nici Artaud însuşi - care se apropia cu paşi mari, scandaţi, grăbiţi, halucinaţi, de sfârşit - nu a tăcut. Dimpotrivă: cum şi era de aşteptat, a protestat şi s-a explicat, apărându-se atacând, printr-o serie de scrisori, ocazie de care el a înţeles să se folosească pentru a prelungi, a amplifica şi a clarifica gestul din emisiunea cu adevărat blestemată. Fapt pentru care aceste scrisori, nu multe la număr, trebuie considerate ca făcând, într-un mod deloc marginal, parte din corpul - explodat, în refacere, aflat în plină negociere a unei noi, autentice "sănătăţi" - **Judecăţii lui dumnezeu...**

ÎNSEMNĂRI DINTR-O CĂLĂTORIE ÎN EST

maria laiu

thalia

A venit toamna. Teatrele stau gata să-şi deschidă porţile cu premiere pregătite încă la sfârşitul stagiunii. Totuşi, deocamdată neexistând evenimentele îndelung aşteptate, mă mulţumesc cu a povesti frânturi dintr-un abia încheiat turneu al Teatrului „Nottara" în Bulgaria. În vreme ce toată lumea stă cu ochii ţintă spre Occident, acest teatru şi-a propus să onoreze şi invitaţiile vecinilor din Est. „Cu ce-ar fi ei mai prejos? - se întreabă directorul Mircea Diaconu şi, o dată cu domnia sa, şi noi, cei care tocmai ne-am întors. A fost prezentat spectacolul **Cerere în căsătorie**, după A P. Cehov, în regia lui Gavril Pinte în două festivaluri (la Burgas şi la Plovdiv). Teatre construite după model sovietic (semănând cu casele de cultură de la noi), dar foarte bine dotate tehnic. Gazde deosebit de amabile şi cu înaltă preţuire pentru teatrul românesc, chiar dacă în ultimii zece ani contactele cu noi au scăzut. (Şi nu din vrerea bulgarilor!) Am aflat lucruri interesante de la colegii noştri secretari literari. În urma reformei, acolo deja sfârşită, trupele nu cuprind mai mult de 15 actori cu contract permanent de muncă, distribuţiile completându-se cu colaboratori. Se preferă vedetele de prim rang, dar asta îngreunează enorm programarea reprezentaţiilor, ele jucând în mai multe locuri. Preţul biletelor e mic (3 - 4 leva, adică 45 - 60 000 de lei), subvenţiile inconsistente, astfel că teatrele bulgare se luptă din greu cu neajunsurile de ordin financiar. Acolo există un sistem de abonamente, care funcţionează în mare măsură, conferind un public oarecum stabil. Pentru păstrarea acestuia, la începutul stagiunii şi înainte de premiere, abonaţii sunt sunaţi şi invitaţi elegant la spectacole.

Surprinzător, densitatea festivalurilor de teatru este foarte mare; de altfel, întreaga activitate culturală din marile oraşe este fervent. Bine organizate, fără înghesuieli în program (una-două reprezentaţii pe zi; la Plovdiv erau trei, dar fiecare în altă parte - în teatru, în curtea interioară pe o scenă demontabilă, şi în stradă), cu bilete vândute doar pentru unele spectacole, cele mai multe fiind oferite gratis tot în speranţa de a atrage publicul, manifestările de acest gen par mai aşezate decât cele de la noi. Decurg normal, fără suprapuneri ori schimbări în ultima clipă. Materiale publicitare adecvate sunt împărţite cu generozitate participanţilor.

M-am întors din Bulgaria cu sentimentul ciudat că sărăcia nu poate face ravagii acolo unde oamenii muncesc cu intres. Cele două oraşe văzute în grabă (programul Teatrului „Nottara" a fost foarte strâns, jucându-se în două zile în localităţi destul de îndepărtate una de alta) au un farmec aparte. La Burgas, casele sunt mai roase de vreme, dându-ţi sentimentul că te afli în alt timp, în vreme ce la Plovdiv, oraş mult mai bogat, clădirile sunt (mai toate) renovate şi bine întreţinute, iar oraşul vechi, cu tradiţie turistică, îţi poate oferi oricând o călătorie în istorie. Translatorul care ne-a însoţit în toate cele patru zile, un cunoscut critic teatral şi traducător de piese, pe nume Ognean Stambuliev, ne-a purtat pe străduţe labirintice, pavate cu pietre, prin anticariate cu exponate preţioase, arătându-ne şi povestindu-ne lucruri fabuloase. O oră în centrul istoric al oraşului Plovdiv m-a curăţat de toată civilizaţia (prost înţeleasă) Coca-cola. M-am întors în România cu sentimentul că neglijăm (din necunoştinţă, indolenţă ori îngâmfare) un segment important al teatrului şi culturii universale şi cu bucuria că teatrul în care lucrez şi pe care-l preţuiesc nespus a repurtat un mare succes.

FEŢELE CENZURII

elena dulgheru

arta filmului

Vom continua să facem cunoştinţă cu câteva aspecte din tabloul actual, practic necunoscut la noi al cinematografiei ruse contemporane, centrat în jurul unui festival relativ recent înfiinţat şi prezentat de cunoscuta scenaristă Natalia Riazanţeva, oaspete al Fundaţiei Culturale "Mircea Dinescu", intervievată de Elena Loghinovski.

Rep.: - Ce ne puteţi spune despre alte filme prezente în Festivalul Nika?

N.R.: - În lista filmelor din anul 2001 au figurat şi unele complet diferite, opuse ca orientare. Multora le-a plăcut filmul lui Denis Evstigneev, **Să facem dragoste**, o poveste ironică, în ritmuri contemporane despre oameni foarte tineri. Mie mi-a plăcut noul film al lui Dmitri Meshiev, **Suita mecanică**. Cu toate că întreaga poveste este construită în jurul transportării unui cadavru, filmul este foarte amuzant, cu unele momente *horror*, dar în cele mai bune tradiţii realiste şi cu excelente prestaţii actoriceşti. Nu este vorba de umor negru pur şi simplu, ci de o largă panoramă a vieţii noastre de provincie. A existat în concurs şi un film despre război, **August '44**, semnat de cunoscutul regizor bielorus Mihail Ptaşuk, decedat în mod tragic în ajunul festivităţilor *Nika*. Filmul are un subiect captivant, după nuvela cunoscutului scriitor Ivan Bogomolov (autor, printre altele, al nuvelei **Ivan**, care a stat la baza filmului **Copilăria lui Ivan**, regizat de Andrei Tarkovski - n.n.).

În genere, mulţi regizori au abordat în acest an tema războiului - pe semne, după exemplul americanilor, care au făcut un film despre Stalingrad. La studiourile *Mosfilm*, tânărul regizor N. Lebedev a turnat ecranizarea cunoscutei cărţi **Steaua** a lui Em. Kazanevici. S-a spus: iată încă un "film de aventuri american", pe care tânăra generaţie îl va viziona cu plăcere - "cinema pentru adolescenţi". Iar regizorul Balabanov, realizatorul foarte "comercialelor" filme **Fratele** şi **Fratele II**, având ca personaj principal un *killer* virtuos, devenit erou îndrăgit al tineretului nostru, a abordat şi el tema războiului, şi filmul lui chiar aşa se numeşte: **Războiul**. Este vorba de actualul război din Caucazul de Nord, adică nedeclaratul război din Cecenia. Filmul este autentic, cu elemente de documentar.

Rep.: - Ce s-a putut viziona în secţiunea documentară a Festivalului?

N.R.: - În categoria filmelor non-ficţionale de la *Nika* au existat multe lucruri deosebit de interesante. De pildă, filmul **La vânătoare de înger** al regizorului Andrei Osipov, despre viaţa scriitorului rus Andrei Belîi. La realizarea lui s-au folosit fragmente de film mut, sonorizate cu voci contemporane; această abordare interesantă a alternanţei dintre cronică şi fotodocument a fost foarte apreciată. Nu este atât de simplu să realizezi astăzi un film biografic profund despre un poet simbolist al "Veacului de argint" şi decedat, pe deasupra, în anul '34.

A mai existat la secţiunea non-ficţiune un film extraordinar, foarte simplu, **Forsaj**, despre aviatorii noştri militari din categoria specială a piloţilor de virtuozitate aparţinând de aviaţia marină şi despre nefericitul lor portavion rămas în Ucraina, adică aflat acum într-o ţară străină. Despre destinele şi familiile lor, despre problema alegerii, iar nu numai despre decolările şi aterizările concrete pe portavion. Şi iată că deodată a rezultat un film despre problemele cele mai dureroase ale patriei noastre, ale armatei noastre, obţinut prin observarea cinstită a unei şcoli de aviaţie de elită. Filmul a fost realizat de o tânără femeie, Natalia Gugueva, tiza mea, tot de formaţie scenaristică. Am invidiat-o sincer, astăzi aş face şi eu film documentar: n-ai decât să iei o cameră în mâini şi să filmezi! Viaţa este plină de lucruri surprinzătoare şi de asemenea drame şi tragedii, încât nu e nevoie să inventezi nimic.

În schimb, la noi la televizor se perindă unul după altul seriale, în majoritate ruseşti, unul mai dur decât altul, mereu pe subiecte legate de criminalitate. Ne-am însuşit această industrie; şi dacă spectatorul de rând nu apucă să intre în sala de cinema, la televizor el preferă să vadă ceva "de-acasă".

Interviu realizat de Elena Loghinovski.
Traducere de **Elena Dulgheru**

Despre video-poezie

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Se consideră iconic acel semn care are la bază trăsături ale obiectului la care se referă. Cu alte cuvinte, materialitatea sa se identifică cu cea a referentului. Ca cel care face vizibil (exibiţionează) obiectul, semnul iconic devine materie - materie primă, materie pur şi simplu - a poeziei în căutarea materialităţii cuvântului care doreşte obiectul şi nu semnul lui. Cu alte cuvinte, este prezentată o structură în locul alteia, aceasta din urmă înţeleasă ca realitate. Ceea ce urmează a fi reprezentat, obiectul, este un referent constant. Prin urmare, procesul referenţial constă în prezentarea a ceva ca şi cum ar fi ceea ce este. În acest sens, poeticul ar fi tentativa de a ajunge la un *este* prin intermediul strategiei unui *ca şi cum*, care de fapt nu se ia în considerare, toată atenţia fiind concentrată asupra a ceea ce se reprezintă.

Această strategie poartă numele de *practică iconică* şi este ceea ce în mod tradiţional însemna trăsătura primordială a discursului poetic care includea în ea vechiul concept mimetic al reprezentării realului. Acest concept, bun sau rău, este însă cel care dă socoteală de cât de bine reprezintă un discurs poetic obiectul real. Chiar şi curentele avangardiste pleacă de la acest principiu a cărui necesitate nici nu o mai pun în discuţie.

Exacerbarea practicii iconice - adică tentativa exagerată de exprimare a obiectului - a condus la poezia concretă. Semnul iconic, ca şi simbolul, fiecare în felul său, are ca funcţie semiotică relaţia cu obiectul. Ca atare, poezia concretă evidenţiază paradoxul simbolului care trimite la expresia iconică a obiectului. Dar, cum am mai arătat, simbolul se caracterizează tocmai prin distanţarea faţă de obiect. De data aceasta, simbolul face vizibil faptul că totul este o farsă redusă la semne. Conceptul mimetic de oglindire a realului lipseşte discursul poetic de obiectivul său principal, acela de a evoca obiectul.

Depăşirea acestei situaţii s-a încercat prin tentativa de desacralizare a caracterului simbolic al cuvântului. Din cuvânt s-a făcut un simulacru, un semn al cuvântului, o imagine care nu are nevoie neapărat să se refere la un obiect sau, în cel mai bun caz, obiectul este însuşi cuvântul a cărui imagine este. Practica video-poeziei închide cuvântul în universul grafiei computaţionale şi al imaginii produse de calculator. Rezultatul este diminuarea până la anulare a caracterului de simbol al cuvântului. Culoarea, mişcarea cuvântului pe ecran, scindarea lui, dinamismul, întretăierea cu alte imagini, multiplicarea, toate produc o distanţare a reprezentării de conţinutul ei care duce în cele din urmă la anularea caracterului obiectiv al cuvântului, făcându-l pasibil de interpretări multiple. Este vorba de fapt de a *realiza o reprezentare* în loc de a *reprezenta o realitate*, iar această reprezentare devine de cele mai multe ori o orgie de semne disociate de obiectele lor, semne aflate într-un tip de relaţie care nu se bazează pe legături simbolice. Suita de imagini nu trimitere la cunoaştere, ci la contemplarea pasivă, fără gândire simbolică, a imaginii (imaginilor) în sine.

epistolar

Indira Abdulvoap, Mangalia. Mi-aţi trimis două scrisori. În prima îmi citaţi din **Hierofantul**, ceea ce mă mişcă, desigur, foarte tare şi mă face să mă întreb cum l-aţi găsit, cu alte cuvinte, cum a reuşit să ajungă la Mangalia? Au şi cărţile destinul lor, ar trebui să-mi spun, nu-i aşa? Un volum cuprinzând versuri şi câteva bucăţi în proză cu iz de eseu însoţeşte această primă misivă, **Clepsidra de buzunar**, volum apărut chiar anul acesta. Dorinţa de afirmare v-a făcut să vă grăbiţi. Aşa că opusculul a rezultat aşa, eclectic şi nu suficient de reprezentativ pentru înzestrarea pe care o aveţi. Gustul succesului în literatură e plăcut, ca în oricare alt domeniu de altfel, dar gândiţi-vă că amânat puţin s-ar putea să fie mai dulce. Asta fiindcă vă ghicesc ambiţioasă, în pofida tonului ostentativ sceptic în care-mi enunţaţi părerea dumneavoastră despre lume. În fond, scrieţi cum se scrie la şaptesprezece ani când ai talent. Vă urez succes în clasa a XI-a.

A doua scrisoare m-a mâhnit peste măsură. Îmi spuneţi că aţi fost clasificată prima la faza pe judeţ a Olimpiadei de limba şi literatura română, dar că, având în vedere numele dumneavoastră, mai exact originea, cineva a contestat nota, care era 10 iniţial şi care a fost transformată în 9,70. Urmarea a fost că n-aţi mai mers la faza naţională. Este trist şi primitiv că se întâmplă aşa. Nu cred că vă consolează dacă vă spun că şi prin alte părţi se petrec lucruri similare uneori. La şaptesprezece ani nimic nu te consolează pentru o astfel de nedreptate. Şi nici nu aveţi, de fapt, nevoie de consolare. Ştiţi deviza unuia dintre exploratorii celebri ai lumii, „Ai reuşit, continuă! N-ai reuşit, continuă!" Cât despre cei care au comis o asemenea barbarie, călcând peste sufletul unui copil, nu am cuvinte îndeajuns de tari pentru ei. Vor rămâne cu ruşinea.

Între noi, trebuie să vă spun un secret: la nici una dintre fazele Olimpiadei de română nu se distribuie talent. E bine să vă gândiţi că destinul unui scriitor adevărat nu e să umble după premii şi după coroniţe, ci să trudească încrezător în steaua lui şi să fie convins că dacă-şi gospodăreşte talantul, acest lucru se va vedea la timpul potrivit. Gloria literară nu e întotdeauna echivalentă cu premiile. Feriţi-vă, de asemenea, să vă instalaţi într-o condiţie de copil-minune! Aşa-ceva nu rezistă. Mâna pe carte, deci, şi pe condei, şi scrieţi-mi ori de câte ori simţiţi nevoia. Cât despre textele pe care mi le-aţi trimis, e bine, dar cred că puteţi scrie încă mai bine. Pe acestea le păstrez şi mai aştept şi altele. Şi, să nu uit, din destinul unui scriitor care vrea să intre în dicţionarul de literatură face parte şi pseudonimul la care poate recurge, *le nom de plume*, cum zic francezii. Indira e un nume foarte frumos, dar mai trebuie ceva.

Pr. Leon Dură, Râmnicu Vâlcea. Mi-au sosit din partea dumneavoastră două volume: **Scrisoare de la îngeri. Poeme hristice** şi **Lacrimi amare. Metatron** (Editura Logos, 2000 şi, respectiv, 2002). Cu sinceritate vă mărturisesc faptul că mă onorează în chip deosebit încrederea pe care mi-o acordaţi, dar instrucţia mea în probleme de dogmatică este insuficientă pentru a tenta măcar un comentariu cât de cât aplicat la textele tipărite acolo. Şi nici între colaboratorii „Luceafărului" în momentul de faţă nu există cineva avizat. Ar fi de tot neplăcut să ne apucăm să ne dăm părerea asupra unor chestiuni în care nu ne pricepem. Dacă unii o mai fac, e spre paguba lor şi a ideilor pe care ar trebui să le servească în deplină cunoştinţă de cauză. Tot ce pot face este să semnalez cărţile şi să spun că şi prin tradiţia îndelungată a textelor religioase şi prin stilul dumnevoastră atingeţi nu rareori literatura.

Al dumneavoastră,
Radu Voinescu

citate surescitate

„Ţipătul fiecărei mişcări a secundarului îi bătucea mintea, ca un ciocan ce loveşte un obiect dur în răstimpuri scurte şi egale. Spaţiul se lungea cu fiecare bătaie. Părând un metal înroşit supus torturilor fierarului. Somnul nu venea. Noaptea spălase demult ferestrele. Se puteau zări doar punctele astrale ce sclipeau ritmic, urmând parcă tropăirea tictacului de pe perete."

„Persoana nu e mai amplă atunci când *vacuumul* temporal îi oferă mai mult răgaz. Dar nici invers... atunci când nu are deloc. În perioada aceea, când mişcarea sub impactul trecerii îi era străină, singura structură ciclică pe care o cunoştea nu era alta decât cea a zilei şi nopţii. Se desfăta cu simplitatea aceste mişcări circulare, lumină-întuneric, lumină-întuneric."

„De altfel, de atunci rămăsese cu ideea că viaţa vegetală este longevivă tocmai fiindcă nu consumă energia pe degeaba, nu se aruncă în mărunţişuri, ci stă drept, neclintit şi trăieşte infinitezimal. Simplu şi la obiect. În timp ce omul se varsă în tot felul de chiţibuşării, în *detaliile secundei*."

„Mişcare invizibilă în care suntem prinşi fără să vrem, transpune trăirile pe o axă ritmică, de la 0 la infinit. Dar trăirile doar se numără prin asta, nu se retrăiesc. Durerea numără cel mai bine secundele. Exuberenţa le şterge... e ca o infuzie a realului în atemporal. Sângerarea timpului s-ar datora unei dureri universale, unei boli de omniscenţă, care pătrunde în lucruri, în oameni, scoţând la iveală ascunsul."

„De când îşi găsise de lucru, clipele se spulberau în neştire... erau ca nişte bile perisabile, goale pe dinăuntru, care explodau la cea mai mică mişcare."

„Inerţia stufoasă a timpului îl împinge în jos, într-o lume îmbuibată de schimbare. Ar fi vrut să numere orele... dar era prea dureros."

(**Dorin Mureşan** - „Oglinda literară")

Sub înaltul patronaj al Preşedintelui României

Uniunea Scriitorilor *în colaborare cu*
Ministerul Culturii şi Cultelor
Societatea Română de Radio
Primăria Municipiului Mangalia
Ziarul „Ziua“

Festivalul Internaţional

ZILE ŞI NOPŢI DE LITERATURĂ

19/24 septembrie 2002 Neptun/Mangalia

Colocviul INTER ARMA SILENT MUSAE?

Premiul Literar Internaţional OVIDIUS

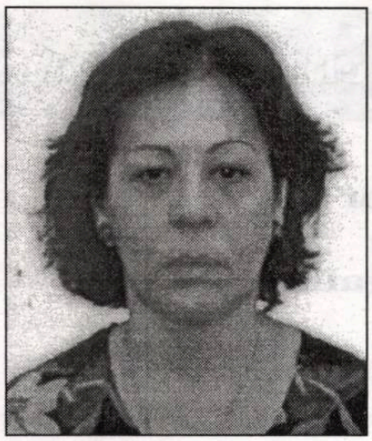
Acordat pentru valoarea recunoscută a operei literare, contribuţia la afirmarea libertăţii de expresie şi a toleranţei interetnice

cu participarea scriitorilor:

Nemesio Sancez, Jacques Izoard, Eric Brogniet, Charles Carrere, Ecaterina Evanghelescu, Paviz Khazrai, Nicolae Gerard, Jose Luis Reina Palazon, Maria Bejanovska, Lyubomir Levchev, Axel Maugey, Gao Xing, Yang Shiguang, Yu Jianzhong, Fan Wen Slavko Mihalik, Pentti Holappa, Dinu Flămând, Marily Le Nir, Yves Di Manno, Guy Goffete, Sebastian Reichmann, Dumitru Ţepeneag, Alexandre Voisard, Michel Deguy, Raphaelle Reroulle, Alain Robber-Grillet, Jorge Semprun, Kurt Drawert, Andrei Zanca, Philip Dracodaidis, Elisheva Zohar, Stavros Deligiorgis, Victor Ivanovici, John F. Dean, Hugo Hamilton, Asher Reich, Sami Michael, Riri Manor, Giuseppe Bonaviri, Raffaela Bonaviri, Sarah Zappulla Muscara, Mimmo Morina, Anise Kolz, Bogomil Gjuzel, Ljiljana Dirjan, Paul Bailey, Grace Ingoldby, Alan Brownjohn, George Szirtes, Urszula Koziol, Jose Augusto Seabra, Gennadji Ajgi, Evgheni Popov, Adam Puslojic, Risto Vasilievski, Milan Nenadic, Ileana Ursu, Tomaz Salamun, Adrian Mac Liman, J.J. Armas Marcelo, Adam J. Sorkin, Matei Călinescu, Raymond Federman, Ion Milos, Lasse Soederberg, Kjell Espmark, Cenghiz Bektas, Adnan Binyazan, Gulsum Gengiz, Ulker Koksal, Hifzi Topuz, Hubay Miklos, Farkas Jeno, Zalan Tibor, Nicolae Breban, Eugen Uricaru, Ion Pop, Marta Petreu, George Bălăiţă, Ioan Flora, Mircea Dinescu, Ion Mircea, Bogdan Ghiu, Mircea Ghiţulescu, Irina Horea, Elena Loghinovski, Cornelia Maria Savu, Cezar Ivănescu, Viorel Sâmpetrean, Gabriela Adameşteanu, Cassian Maria Spiridon, Alex. Ştefănescu, Antoaneta Ralian, Nicolae Prelipceanu, Gabriel Chifu, Lucian Alexiu, Liviu Ioan Stoiciu, Doina Uricariu, George Vulturescu, Ion Zubaşcu, Ioan Es. Pop, Nichita Danilov, Iosif Naghiu, Constantin Novac, Magda Cârneci, Petre Stoica, Silvia Kerim, Dumitru M. Ion, Liliana Ursu, Grete Tartler, Ion Hobana, Ioana Crăciunescu, Marian Drăghici, Marius Tupan, Nicolae Dabija, Ioan Groşan, Leo Butnaru, Mihai Cimpoi.

Cu sprijinul Institutului Cervantes din Bucureşti, Institutului Francez din Bucureşti, Arhiepiscopiei Tomisului, MEGA PRESS Holdings S.A., Băncii Comerciale Române, Grupului Financiar MUNTENIA, Universităţii Ovidiu - Constanţa, Academiei Navale - Constanţa

PSEUDOMORALITATEA LA ROMÂNI



mariana criș

De multe ori m-am întrebat, observând zgomotul furibund făcut în jurul meu de diversele declarații, poziții, critici ș.a.m.d., ce-i mână pe acești oameni în a-și uita trecutul? Faptul că azi ești liberal, mâine țărănist și poimâine pesedist e o meteahnă mai veche la români. Faptul că în perioada interbelică mulți i-au ridicat osanale Regelui Carol al II-lea, pentru ca mai apoi să se dezică de el, este un fapt arhicunoscut. Că mulți simpatizanți ai Gărzii de Fier au îngroșat, o dată cu venirea trupelor rusești pe teritoriul nostru, rândurile comuniștilor, iar se știe. Ce este însă mai periculos, mai ales astăzi când se constată o amnezie voită a atrocităților stalinismului și comunismului, falsa biografie. Am asistat, imediat după '90, la tot soiul de discursuri, care mai de care mai patetice, privind greaua moștenire a comunismului. Aceste critici nu veneau din partea unor oameni care, într-adevăr, au suferit din cauza hulitului sistem, ci din partea celora căror le-a plăcut să străbată bulevardele Bucureștiului în mașini negre sau au condus cu acribie organisme importante din mass-media. Și dintr-o dată, ca o boare ce se risipește în zori, toți acei oameni care s-au bucurat din plin de binefacerile sistemului hulit, au devenit pe rând fie liberali, fie țărăniști, fie... democrați. Uitând că toate aceste curente politice sunt însoțite de o ideologie. Ce însemnau aceste ideologii pentru ei, nu le era prea clar. Important, în acele momente, era să te afli la tribună, în Piața Revoluției, și să declari importanța democrației, știind că în adâncul sufletului tău erai un biet mic dictator.

Timpul a trecut și mistificarea și falsa idolatrie față de democrație și-au spus cuvântul. Un semn a trebuit făcut de acolo de sus, de pe dealul cotrocenilor, încât toți acești democrați care erau oripilați de ce s-a întâmplat timp de o jumătate de secol în România, să tacă sau să zâmbească și să-și frece palmele de bucurie atunci când tot „foștii" le dădeau premii și decorații. Se spune că lupul își schimbă blana, dar năravul ba. Toți acești lupi democrați și-au schimbat hainele, mărcile mașinilor, apartamentele sordide de bloc și-au trecut voinicește la a-și asimila mult dorita marcă „om de afaceri" sau „politician". Căci așa au văzut ei în filmele americane ale anilor '60 - '70, când nu conta morala sau integritatea, ci numai „afacerea". Această marcă s-a întins, precum o pecingine, și la lumea scriitoricească. Sunt destui confrați, aidoma unor veritabili cameleoni, care „au uitat" că în anii '60 au intrat de bună voie și cu carnete în regulă într-un sistem ce profera umilința și disprețul față de oameni. Ba mai mult, au fișat și întocmit note informative pe la organele opresoare. Astăzi, s-a instalat o binemeritată uitare și îi vezi pe la diverse întâlniri, la care mai participă și veritabili disidenți europeni, cum storc lacrimi de crocodil în amintirea foștilor deținuți politici. Sigur, îmi veți spune, nu toată lumea are stofă de erou, așa cum au avut-o cei care au trecut prin închisorile comuniste. Dar, atunci când este imperios necesar să ai *decența* sau *curajul* de a recunoaște că ai greșit sau că te-ai lăsat îmbătat de promisiunile făcute de sistem. Că ai profitat din plin de binefacerile lui, de elogiile lui ș.a.m.d. Căci în sistemul, mult hulit astăzi, dincolo de păcăleala cenzorilor, cărțile aveau tiraje exorbitante, avantajele erau destul de mari, iar în momentul când nu-ți mai convenea te duceai frumușel la Paris, sau la Frankfurt, sau la Roma și rămâneai puțin - cam vreo două decenii - să vezi ce se întâmpla în exilul românesc. După ce îți făceai o imagine exactă a lui, brusc te gândeai, printre aburii de cafea din vreo cafenea pariziană sau berlineză, la frumoasele tale meleaguri mioritice și ți se făcea dor nespus de ele. Și așa te-ai întors, imediat după marea bramburească, și te-ai urcat la tribună pentru a-i învăța pe frații tăi ce înseamnă democrația. Și dă si luptă, si dă si luptă, vorba unui grecotei ce a poposit pe la noi și a rămas în dramaturgie, ți-ai întâlnit tovarășii întru crez politic, și ai început călătoria printre ideologii, de data asta democratice.

Politica la români nu ține nici de cel mai elementar simț moral. Nu contează ce crezi, nu contează dacă ai apetență pentru vreun curent ideologic, contează numai dacă respectivul partid îți aduce bunăstarea sau influența. Restul sunt fraze sforăitoare, demne de a buimăci lumea și de a-ți aduce avantaje. Această caracteristică e veche la noi. Se pare că s-a instalat din epoca fanariotă.

Scriu aceste rânduri gândindu-mă la importanța pe care ar trebui să o aibă acum recuperarea memoriei. Toată copilăria mea și adolescența au fost sufocate de minciună. Istoria pe care o învățai la școală, era una mistificată. Personaje, care azi sunt cele mai democratice, erau prezente pe ecranul televizorului lăudând binefacerile comunismului. Am înțeles mai târziu că era absolut necesar să faci *compromisul* pentru a-ți fi publicată o carte. În momentul în care nu îl făceai, atunci cartea era uitată în vreun sertar de editură sau, mai rău, era scoasă de sub tipar. Erai *persona non grata*, erai repede anchetat de Securitate și dintr-o dată îți vedeai drumul închis. Nu mai puteai publica nimic, decât asculta discursurile sforăitoare ale politrucilor. Ca într-un coșmar, acești politruci sunt prezenți și azi, dar în alte haine. Democratice. Oare acești oameni, seara, la lumina lampadarului, nu se gândesc la ce se întâmplă cu ei? Oare nu suferă de o gravă maladie? E greu de spus. Se pare că pierderea identității profunde este iremediabilă. Nu poți face curățenie într-un suflet, când în adâncul lui există atâta zgură și lașitate! Darămite într-o societate pe care ne-o dorim cu toții așezată pe temeiurile democrației. Sigur, poate sunt mulți care au resentimente și visurile lor sunt străbătute de coșmar. Dar sunt și mai mulți cărora le place să trăiască într-o pasivitate neînțeleasă de europeni. S-a făcut atâta tevatură cu dosarele de la CNSAS. Mulți care și-au văzut dosarul au constat cu stupoare că sunt fragmente din el care lipsesc. Unde se află ele? Și de ce dosarul nu este complet? Sunt întrebări care vor rămâne, decenii de acum încolo, fără răspuns. Mai mult, și-au putut identifica, dincolo de numele de cod, informatorii. Aceștia trăiesc. M-am întrebat, de multe ori, dacă somnul acestora este liniștit. Dacă pot respira, dacă pot să se miște liber și liniștit pe stradă alături de cel căruia, cu numai 12-15 ani în urmă, îi întocmea notă informativă pentru Securitate. Știa foarte bine ce îl aștepta pe amicul lui. Erau ore și ore de interogatoriu, de urmărire a telefonului, corespondenței, a persoanelor cu care el în-

fonturi în fronturi

drăznea să vorbească. Și totuși, astăzi, asemenea oameni n-au nici un fel de resentiment, de neliniște. Ba mai mult, se cocoață în funcții publice și de acolo ne dau seara, tot la televizor, lecții de integrare europeană. Și atunci vrem să facem curățenie? Mă tem că ea nu este decât o mimare. De când m-am născut trăiesc într-o mimare a libertății. Există un soi de schizofrenie care se instalează lent, încât nu mai știi dacă toamna este reală sau nu, dacă mersul tău pe stradă este liber și nimeni din umbră nu te urmărește. Din acest motiv s-a născut la noi povestea cu urmăritorii și urmăriții. S-a ajuns până într-acolo încât să vezi aproape în fiecare om un potențial informator al serviciilor secrete. Toată această schizofrenie s-a cuibărit în mentalul nostru, iar pe acest fond adevărații vinovați sunt democrații cu haine croite după ultima modă și cămăși scrobite.

În rest, există o gloată imensă care aleargă nici ea nu știe unde, o lipsă de polemică serioasă, pentru că mintea e aproape golită de idei, o subcultură care se întinde ca o imensă pată uleioasă în mentalul oamenilor, o pădure de uscături, în mijlocul căreia, din când în când, ca o speranță, apare un vlăstar. Și peste toate acestea, vorbe, multe vorbe, discursuri lipsite de substanță, cărți din care se poate face hârtie igienică, încât Cuvântul pare că se volatilizează. Ce este de făcut? Nimic.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
2048

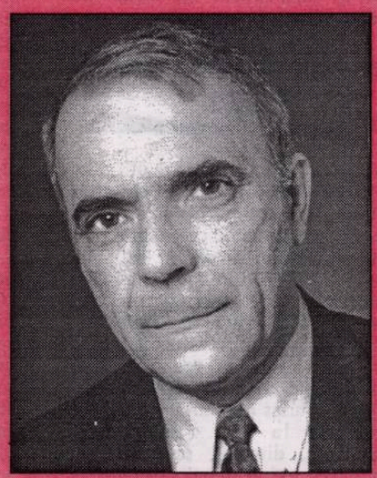
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

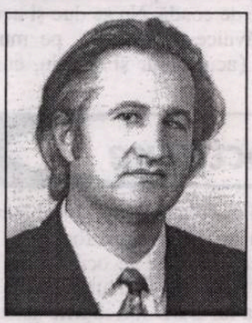
Nr. 34 (572)
Miercuri, 2 octombrie, 2002

În ce mă privește, mă număr printre cei care nu pot trăi fără cărți. Sunt un vicios al lecturii. Am nevoie să citesc așa cum am nevoie să mănânc și să beau. Hrana pe care mi-o oferă lectura îmi este la fel de indispensabilă ca și cea materială. Resimt fiecare zi fără o carte ca pe o zi pierdută. Înainte de a mă culca seara, îndată ce mă trezesc dimineața, în călătorii, ba chiar și în tramvai, pretutindeni și oricând, citesc. Nu mă pot închipui fără să țin o carte în mână.



nicolae manolescu

convorbiri incomode



george vulturescu

Toți veleitarii din Satu-Mare, toți cei care au scris un vers, toți cei care se duc la o tipografie și-și pot plăti singuri o carte, toți mă contestă, pentru că nu i-am publicat. Eu am publicat scriitori din întreaga țară, scriitori pe care îi consider valori...

pag 8

intermezzo

Amuzament estival pe marginea unei false „scrisori de la Olănești" sau despre absența spiritului aristocratic la optzeciști

marin mincu

pag 20

thalia

Toamna se numără... premierele

maria laiu

horia gârbea:

Neptun şi alte blânde zeităţi

Uoetul Ovidiu a fost trimis la Pontul Euxin în exil şi a trăit acolo în tristeţe şi disperare. În compensaţie, o mulţime de scriitori români şi străini au fost invitaţi pe acelaşi ţărm la o manifestare culturală dintre cele mai strălucitoare şi desigur toţi au regretat că sejurul lor nu a fost, dacă nu pe viaţă, măcar ceva mai lung. Până şi zeul mării, patronul staţiunii, a fost calm, chiar radios, cu acest prilej, după sufletul organizatorilor şi participanţilor, s-ar putea zice.

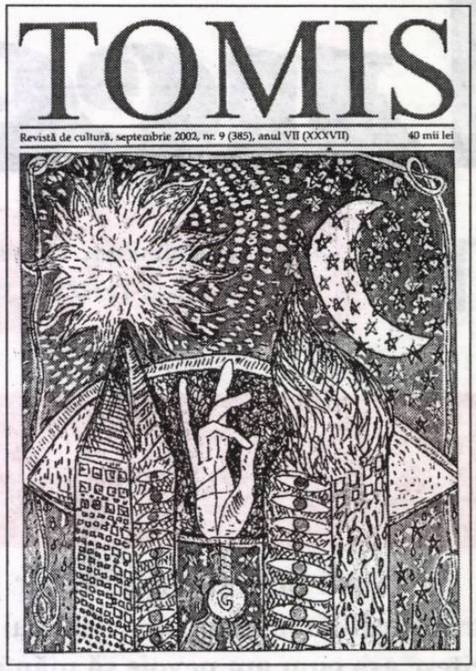
vizor

Nu cred că exagerez dacă afirm că sărbătoarea organizată de Uniunea Scriitorilor la Neptun, în acest 2002 (pentru că denumirea de colocviu e prea modestă), a fost fără precedent, cel puţin în ultimii 12 ani. Am în vedere numărul şi anvergura participanţilor, dar mai ales organizarea despre care nici firile cele mai cârcotaşe n-au de spus decât lucruri bune. Din acest punct de vedere, staff-ul mic numericeşte al USR a făcut minuni, dar cu efortul uriaş al tuturor şi mai ales al celor de la vârf (preşedinte, vicepreşedinte, director, secretari). În acest moment, toţi ar trebui să se afle în recuperare, altfel riscăm să rămânem fără ei tocmai când au dat măsura a ceea ce pot realiza.

Este greu de închipuit că a existat un alt moment mai bun al pledoariei pentru literatura română decât acest prilej de contact al unui număr mare de autori din zeci de ţări cu scriitorii români. Sigur că totul depinde acum de urmărirea cu tenacitate a firelor legate în această ocazie şi de posibilitatea de a repeta periodic şi de a extinde manifestarea de la Neptun. În orice caz, ceea ce s-a întâmplat la Neptun reprezintă un exemplu de propagandă culturală inteligentă şi eficientă, care se distinge deocamdată prin singularitatea ei, dar care ar trebui să devină absolut normală şi frecventă.

Mai trebuie spus încă o dată cât de dificilă este organizarea unui astfel de eveniment şi cât de mult mai trebuie până când perfecţiunea lui să nu fie un veritabil eroism ci o simplă rutină. Practic, o seamă de scriitori au devenit sau vor deveni manageri culturali cu riscul părăsirii profesiunii şi pasiunii lor. Este un sacrificiu absolut necesar şi care s-ar cuveni apreciat.

Cu acelaşi prilej am asistat şi la o manifestare cu care cea dintâi s-a intersectat: zilele revistei &ldquoTomis&rdquo de la Constanţa, având ca punct central lansarea noului format, foarte elegant, al revistei şi decernarea premiilor acestei publicaţii. Se vede că la conducere stă şi un plastician. Am ocazia să le urez succes încă o dată colegilor constănţeni, dar despre performanţele lor trebuie să revin cu un articol mult mai cuprinzător.



Odată cu toamna, şi revista „Tomis“ de la Constanţa şi-a modificat formatul: tocmai acum când turiştii litoralului s-au strâns pe la casele lor. Altfel, dădeau năvală la toate chioşcurile să-i citească, printre alţii, pe Sorin Alexandrescu, Irina Mavrodin, Solomon Marcus, Mădălin Roşioru, Ovidiu Dunăreanu.

stelian tăbăraş

Fripturissi Ion*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

„Însomniile - schimbul de noapte al Raţiunii“

Până acum vreo două decenii, pe drumul dintre Iaşi şi Ruginoasa, "pe-un zid învechit şi neisprăvit" se mai putea vedea o săgeată indicatoare pe care erau bătute în cuie câteva litere chirilice: ***"Cătră Paris"***. Oamenii din partea locului spuneau că acolo s-ar fi aflat un vechi han de poştă şi de schimbare a cailor de olac, ce a ars acum vreun secol şi jumătate. Primul gând e că pe acolo trebuie să fi trecut nu doar personalităţile culturii noastre din prima jumătate a secolului al XIX-lea (scriind "Adio la Modova"), ci şi Chiriţele, Bârzoii sau musiu Şarlă, dornici să-şi toace banii pe malurile Senei.

Luată la bani mărunţi, "Cătră Paris" e o inscripţie situată în timp cel puţin înaintea reformei scrisului făcută sub Cuza, întrucât literele sunt chirilice. Analizată "semiotic şi semantic" ea are mult mai multe semnificaţii şi valoare de şablon mental pentru români: va să zică, abia se ieşea din Iaşi, că ţinta săgeţii noastre cu litere de tablă de aramă arăta direct Parisul. Nu tu o Ruginoasă, un Târgu-Frumos, o Bistriţă transilvană, un Târgu-Mureş, o Budapestă, o Viena măcar, ce să mai spunem de capitalele landurilor nemţeşti! Nu! Parisul şi atât!

Deschizi astăzi ziarul, radioul, televizorul: un singur leitmotiv formulat aproape fără variante: integrarea europeană şi euro-atlantică. E tema fiecărui român, de la prim-ministru la ultimul corespondent judeţean, de la şeful poliţiei până la primarii comunali şi la directorii de spital, de la şefii de lucrări de canalizare urbană până la cei de gropi ecologice de gunoi. Chiar dacă unele şosele cârpite duc spre Bulgaria ori spre Basarabia, ministrul transporturilor taie panglici pe cuvântări despre integrarea europeană şi euro-atlantică. Uitate sau complet eradicate sunt foamea noastră "naţională", mizeria fizică ori morală, infracţiunile cele de toate zilele (şi, vai, nopţile!), câinii "comunitari" cu covrigi în coadă (problema câinii e ca şi rezolvată), mâţele trase de coadă. Nu se duc şi acum ispravnicii şi isprăvnicesele noastre, pe mulţii bani ai românului (acum, pur şi simplu, euro) **"cătră Paris?"**

nocturne

E admirabil că purtăm în cap, "neabătuţi", de secole, asemenea săgeţi indicatoare, ca pe nişte ace magnetice, dar cine se ocupă oare de tarlaua noastră "istorică şi naţională"? Pe vremea Chiriţei şi a lui Bârzoi, treburile astea le preluau "ciocoii". Vechi şi noi (*noi* e şi pronume). Adică investitorii străini. Şi acum, proiectele pentru fonduri europene etc., etc....

Trebuie să înţelegem: De vom intra în NATO şi UE, **nu vom pleca undeva**. Ruginoasele, Târgurile-Frumoase, Bistriţele şi Oradiile noastre trebuie dereticate aici, chiar de către noi. Chiar noi trebuie să rânim grajdurile naţionale dacă vrem ca drumul "cătră Strabourg" sau "cătră Bruxelles" să fie circulabil şi fără gropi (în care gropi e o tradiţie să tot "dăm").

Drumuri care să ne ducă, vorba lui Budai-Deleanu, "măcar în ce parte,/ ori la slobozenie, ori la moarte".

* Înţelesul e mult mai general.

la limită

Elogiu frizerului român

caius traian dragomir

Mi-e dicii ştiu - neîntâmplător fac parte din această categorie profesională - , că unul dintre criteriile sănătăţii psihice (de fapt, principalul) constă în faptul de a fi „orientat în timp şi spaţiu". Există multe feluri de a dovedi că eşti orientat în timp şi spaţiu - nu cred că deţin monopolul unui model al demonstraţiei de bună relaţie cu actualitatea. Un chip a fost acela - ofer un simplu exemplu - de a nu fi publicat nimic nici în „Scânteia" şi nici în „România liberă", ci în „Journal of Theoretical Biology", „Cancer Research" sau „Experimental Cell Research" din Statele Unite (începând încă din 1965), în „Biochemica et Biophysica Acta" din Olanda, în alte reviste, germane, franceze, sau în „Steaua" şi „Contemporanul". Am călătorit în străinătate, nici măcar pentru a mă instrui, ci - în calitate de invitat - pentru a vorbi despre rezultatele mele ştiinţifice, la Houston sau la Cambridge, la Paris sau la Boston şi Stockholm. La Chapel Hill, în Carolina de Nord, am fost chemat în legătură cu exerciţiile mele filozofice. În anii din urmă am auzit, în câteva din cele mai de seamă capitale ale lumii, aprecieri cu privire la percepţia cu care sunt onorat - aceea „a unei persoane orientate occidental". Nu am primit niciodată locuinţă personală din partea nici unei instituţii (nici măcar de la vechea, prerevoluţionara, sau noua Uniune a Scriitorilor). Am fost, în schimb, decorat de către preşedintele unei mari ţări de pe alt continent, pentru dezvoltarea relaţiilor acesteia cu România. Când am avut ocazia, în timpul ultimului deceniu comunist, să alcătuiesc nişte emisiuni radio, invitaţii mei au fost dintre disidenţii sau rezistenţii de atunci - ele, emisiunile, pot fi retransmise şi astăzi, lucru valabil pentru orice frază publicată de mine cândva. Am putut susţine liniştit orice om politic pe care am dorit să îl susţin - dintre cei aleşi democratic după anul 1989 -, pentru că nu am acordat nici măcar cea mai redusă susţinere autorităţilor regimului comunist cu care, de altfel, nu am avut de-a face în chip direct. Am ştiut, însă, întotdeauna, că, în lumea reală, chiar şi oamenii cei mai buni trebuie să aibă curajul, să îşi asume riscul, inclusiv riscul moral, de a se apropia de monştri - uneori pentru a-i adormi sau a le reduce agresivitatea, alteori spre a proteja pur şi simplu o cale existenţială pentru semeni, în sfârşit, pentru că istoria este cea care este. Cred, în plus, în convertire (vezi Sfântul Pavel), în regretul de după trecătoarea lepădare (Sfântul Petru) şi, în general, în schimbarea interioară, inclusiv cea filozofică sau politică (François Mitterand: „majoritatea oamenilor politici încep la stânga şi sfârşesc la dreapta - eu am făcut drumul invers"). Nu am judecat (în sinea mea) decât pe cei care au ucis, torturat, au predat ucigaşilor (şi torţionarilor) oameni nevinovaţi, sau pe aceia în manifestările cărora nu am văzut, oricât am dorit, nici un semn de spontană, firească sinceritate, sau generozitate, sau putere de a face să treacă înaintea egoismului sentimentul pentru Dumnezeu şi pentru semeni. Am spus toate acestea în primul rând pentru că, brusc, am fost tentat să o fac în ciuda faptului că nu m-am referit la mine în scris, decât de două-trei ori într-o întreagă viaţă şi niciodată în modul de acum - ori poate am procedat aşa tocmai din această cauză, a unei prelungite rezerve. În fapt, am vrut să notez doar atât: că mă văd îndreptăţit să fac unele consideraţii privind calitatea oamenilor ţării mele şi a culturii noastre, aceasta pornind chiar de la observaţii care pot părea mai curând cazuale.

Am intrat - ce era să fac, am intrat pentru că trebuia - în frizeriile a cel puţin trei dintre ţările cele mai distinse, pretenţioase, civilizate, mondene, ale planetei. M-am tuns în ambianţe (aşa este acolo) elegante, luxoase chiar - nici nu era uşor să găseşti altele de nivel mai jos. Trebuie să o spun clar: până şi în zonele mai puţin centrale din Bucureşti ai şanse mari să fii mult mai bine tuns decât în centrul marilor capitale, chiar dacă bacşişul pe care îl oferi în ultimul caz este cel mai generos. Poţi fi servit, în străinătate, cu o ceaşcă de cafea, poţi purta cu persoana care te îngrijeşte o conversaţie la înălţimea culturală a unei mari metropole, dar rezultatul este, în general, mult mai bun în România, iar atenţia propriu-zis profesională (să zicem frizerească) din timpul respectivului act (tratament, lucrare) este enorm mai mare aici. De la un frizer din Occident poţi ieşi în stradă arătând ceva mai modern; în Bucureşti ieşi arătând mai bine, mai exact aranjat, pe scurt, mai frumos, prezentabil şi totul la un preţ nesfârşit mai modest. Ţin să aduc un omagiu afectuos şi deosebit de serios frizerului român (frizeriţei române). El este nu doar meseriaşul de astăzi, ci şi reprezentantul unei îndelungi tradiţii de muncă şi stil româneşti.

Dincolo de obligaţia mea morală, faţă de o anumită circumstanţă a demnităţii noastre, subzistă însă întrebări. Cum este oare posibil să fim atât de buni - cu atât de mult mai buni decât alţii, enorm mai moderni, mai dotaţi şi mai bine plătiţi - în domenii atât de limitate şi atât de depăşiţi în atâtea altele? De ce putem fi capabili în tuns, informatică, matematică, uneori în medicină, gimnastică, broderie, pictură şi inexistenţi pe alte tărâmuri? De ce muncim bine, rafinat chiar, foarte inteligent (vreau să spun foarte exact - a tunde bine nu presupune numai talent, ci şi inteligenţă, rafinament, stil şi voinţă). Şi ne administrăm prost sau măcar inabil? O persoană cu care vorbeam despre lucrurile acestea emitea ipoteza că în munca frizerului intervine mai rar corupţia.

Mă întreb dacă principiul răului nu se ascunde cumva într-un fals intelectualism, într-o falsă idee despre inteligenţă, care s-a infiltrat cumva în românism. Cred că dacă intelectualitatea - şi mediile - îşi vor face propria lor reformă (umană - interioară şi liberă), propria lor „integrare europeană şi euro-atlantică", România va străluci.

acolade

Encomionomania

marius tupan

Într-o ţară doldora de moromeţieni, în care lecturile au trecut de mult pe plan secund, sigur că există mulţi apărători (fanatizaţi, chiar) ai lui Marin Preda: care-s dispuşi să ignore orice evidenţe, pentru a consolida un mit, apărut în condiţii circumstanţiale. Ne-am dat seama de această situaţie după reacţiile declanşate în urma publicării textului nostru **Excesele apoliticilor**, în numărul 30 al „Luceafărului". Primul care s-a simţit ofensat a fost omul de casă al lui Mon Cher, binecunoscutul Apolitic, cocoţat, graţie oportunismului său proverbial, până în cel mai înalt for cultural al ţării. De acolo, ca un predecesor al său, încearcă să dea „indicaţii preţioase", să stabilească ierarhii imuabile, fără a ţine cont că opera sa pompieristică nu-i oferă vreo autoritate în domeniu. Dimpotrivă. Însăilările şcolăreşti, devenite texte amuzante pentru studenţi, propensiunile vindicative (niciodată n-ar accepta că există şi alte puncte de vedere în afara truismelor sale) şi vânătorile pecuniare (ne vom ocupa de ele într-o bună zi) dau la iveală, dacă mai era nevoie, un caracter ce nu va stârni vreodată admiraţia. Cum fiecare pasăre pre limba ei piere, nu vom insista în acest sens. Am simţit nevoia să atragem doar atenţia analiştilor de ziua a şaptea şi a veleitarilor agresivi că transferul din sport în literatură e riscant, atâta vreme cât operele marilor creatori sunt unice şi irepetabile, în afara comparaţiilor şi paralelismelor. Iar clasamentele amatoristice, inutile şi iritante. Nu literatura lui Preda era vizată în acoladele noastre (în treacăt fie spus, nu ne-a fascinat niciodată - de gustibus... - şi nici nu s-au ivit încă acei comentatori care să ne convingă de genialitatea gumeşteanului!), ci sechelele unor apologeţi de curte, imposibil de convins că tabloul de valori se modifică mereu, în funcţie de apariţia capodoperelor. Şi, slavă Domnului, în toată Siberia noastră spirituală, cum au numit nihiliştii o parte a istoriei contemporane, s-au publicat destule opere remarcabile, recunoscute chiar şi-n afara graniţelor ţării. Unii, instalaţi în fotolii de decizie, îi cântă şi-i descântă doar pe aceia care nu rezistă în confruntările cu literatura lumii. Decretându-l pe Preda cel mai important scriitor postbelic, lasă, automat, impresia că altitudinea artistică ar fi atinsă doar de el. Fals. Au stârnit romanele lui interesul cititorilor de pe multe meridiane? Nu ne amintim. Altele, în schimb, da. **Vânătoarea regală** e considerată capodoperă atât în Suedia, cât şi în Statele Unite. Ştim asta de la sursă, nu prin intermediari. Într-o anchetă printre studenţi, realizată de profesorul Nicolae Manolescu, nici Preda, nici Ivasiuc şi nici alţi prozatori nu impresionează gusturile tinerilor studioşi, ci tot D.R. Popescu. Iar romanul **Ora 25**, semnat de C.V. Gheorghiu, tradus în aproape treizeci de limbi, fiind la baza unui film faimos, poate rămâne în afara discuţiei? Numai atunci când defăimătorii lui citesc texte critice aberante, ci nu opera propriu-zisă. Într-o recentă dispută pe malul mării, din cei şase scriitori cu care am polemizat pe această temă, nici unul dintre ei nu cunoştea numele protagonistului: devenit celebru, de altfel. Cauza? Intraseră în competiţie fără să citească sau să recitească pe unii autori de prestigiu. Lecturile după ureche fac rău oricărei culturi dar, îndeosebi, snobilor, care-şi trădează mai devreme sau mai târziu suficienţa. În locul unor discuţii pertinente, după lecturi temeinice, avem de-a face cu o pălăvrăgeală similară cu aceea din Poiana lui Iocan. Vina nu trebuie pusă doar pe seama celor care vor să se dea culţi şi responsabili de apărarea valorilor naţionale, ci, îndeosebi, pe absenţa revizuirilor şi pe emanciparea manualelor şcolare. Tinerii critici au sesizat stare precară în care ne aflăm şi încearcă să pună stavilă unor apologeţi, duşi deseori cu pluta. Înaintea oricăror partizanate şi encomioane, trebuie să guverneze luciditatea şi discernământul.

O insolită Arcă

ana dobre

orizont de aşteptare

Ca specie literar-publicistică, tableta lasă o mare libertate în tratarea, consemnarea, comentarea unor fapte diverse, a unor experienţe, idei cărora li se caută, li se evidenţiază semnificaţiile generale, emblematice. Ele devin, astfel, nişte metafore ale vieţii situându-se la graniţa dintre individual şi general, dintre viaţă şi literatură. Persoanele tind să devină personaje, faptul divers, excerptat, o situaţie de generalitate în care repetiţia omenescului duce la literaritate, fără literaturizare.

Volumul **Raţă cu portocale** (Premier, 2002) reuneşte tablete publicate în „Luceafărul", „Contemporanul", „Scena", „Playboy", întregindu-i universul literar, căci autorul, enciclopedic, deosebit de prolific, a publicat poezie, proză, teatru, critică literară şi teatrală, eseuri.

Tabletele sunt incizii asupra societăţii româneşti făcute de un spirit obiectiv, cu valenţele comicului şi ale satiricului, un maestru al ironiei insidioase care, aplicând tehnica percepţiei multiplicate se străduieşte să rămână impersonal şi imparţial. Un spirit, un zâmbet maliţios caragialian însoţesc permanent textele. Dacă ar fi contemporanul nostru, Caragiale ar scrie sigur tablete! Maxima concentrare, precizia, exigenţele pe care le impune satisfac un spirit caragialian în efortul de a da, prin flash-uri semnificative, măsura timpului în care trăim.

Raţă cu portocale, tableta care dă şi titlul volumului, sesizează aspectul gneral: lupta, discrepanţa dintre aparenţă şi esenţă. Ideea este: în România de azi se schimbă fără să se revizuiască şi se revizuieşte fără să se schimbe nici măcar pe ici, pe colo prin punctele esenţiale! Dacă pe vremea lui Caragiale, T. Maiorescu acuza formele fără fond, în vremea noastră parcă fondul nu mai are forme sau formele caută alte forme eludând cu bună ştiinţă fondul. Dacă *raţa cu varză*, simbol al tradiţiei, al fondului, aşadar, a fost înlocuită de moderna *raţă cu portocale*, intrarea în lumea civilizată nu mai poate întârzia...

Emblematic pentru societatea românească este *consumismul* instalat în forţă după comunism (*Consumismul românesc*). **Mâncare de ciuperci**, din acelaşi ciclu, vorbeşte despre proliferarea criptogamelor, a bălţilor, a nervilor, şi-n acelaşi stil caragialian (vezi finalul **Două loturi**), dă o măsură cinstei... în literatură! Cinismul literar oferă o motivaţie(a) scrisului şi propune o clasificare a autorilor: scriitorul de vocaţie, exhibiţionistul, histrionul, orgoliosul, cinicul. Sunt reflecţii amare despre o lume literară sub semnul concupiscenţei, al degradării valorilor: literatura ca mijloc de parvenire, act pur de cinism. **Chestiuni de familie** intră în aceeaşi categorie. Lumea literară e văzută dintr-o perspectivă decosmetizată, nefardată. În lumea mare a ideilor există şi pigmei - prin umorile negre pe care nu şi le pot reprima. Alte clasificări vizează alte clase sociale ca în **Clasa muncitoare şi Paradisul**. În sectorul productiv, lucruile par mai clare; la un capăt, parveniţii (cu frac şi mănuşi albe...), la celălalt, detracaţii (şuţi, falsificatori, prostituate, cerşetori...). Între aceştia, „o pojghiţă infimă a celor ce muncesc" şi care, probabil, visează... paradisul.

Alte diferenţieri mucalite (**Diferenţe**) se stabilesc între autorul atent la forme (bată-le vina!) şi cititorul atent la fond (dacă e, cât mai e!). **Ciorbă de burtă** porneşte prin fixarea aspectului general, apoi de la aspecte insignifiante, tableta se străduieşte să releve esenţialul, durabilul, partea semnificativă şi peremptorie. Diferenţa dintre Est şi Vest, săraci şi bogaţi poate fi detectată, astfel, şi din simpla şi banala ciorbă de burtă, căci această ciorbă banală dovedeşte cum poţi face din coadă de câine sită de mătase. Inventivitatea se străvede mai ales aici! Un umor amărui ce derivă din imposibilitatea spiritului de a transgresa crapulozitatea, caracterul ignar al lumii în care trăieşte se insinuează aici ca şi-n **Murături, Omul global, Cartierul livresc, Complexul Matiz**, un umor urmuzian prin alunecarea insesizabilă de la firesc la nefiresc, de la propriu la impropriu. **Cozonaci** propune aceeaşi alunecare de la concretul obiectiv la concretul subiectiv. Cozonacul este literatura, atmosfera literară, iar stafidele bine dozate, împrăştiate, staţionate, literaţii care-l fac să crească arătos, pufos, apetisant.

Brânza şi banii cuprinde reflecţii amare demitizante, în haina ironiei, a comicului, despre economia de piaţă. Moartea însăşi e o problemă financiară lipsită de filosofia mioritică (**Jocul cu moartea**). Soluţia? Înjurătura, anatemizarea autorităţii (**Noi ce-am face?**). Concluzia, însă, e că nimeni nu e inocent, corupţia, la diferite niveluri, e prezentă peste tot de la gâinării la „ţepe" şi „tunuri" şi, prin urmare, soluţia n-are... „soluţie". **Veşti bune** e construită pe conotaţiile proverbului „Ţara moare şi baba se piaptănă": moneda a scăzut (vestea rea), dar primul-ministru a tipărit un volum de versuri (vestea bună...). S-a îndulcit inflaţia, s-a răsturnat o realitate: *primul* ministru este (*şi*) ultimul diletant.

Unele, precum **Atac la persoană**, au, evident, un caracter pamfletar prin forţa vitriolantă a cuvântului prins în serii de interogaţii retorice, invective voalate. În altele, mesajul alegoriei e confuz (**Inimă de şobolan**), sensul etic nu există, iar tableta nu există în afara eticului. E un fel de micropoveste moralizatoare sau care are un *skepsis*, un chichirez al ei. Aici, e ignobil. Moartea indusă ca euthanasie e o crimă oricare ar fi argumentele!

Ranchiuna, ura, intoleranţa din unele (**Pentru cine bat clopotele**) sugerează culoarea politică şi imposibilitatea de a ierta. O societate nu poate intra în normalitate fără să înveţe a ierta şi, pe cât posibil, a uita. Prin sensul parodic, **Viaţa la ţară** aminteşte de parodia lui Topârceanu, deosebindu-se prin gravitatea meditaţiei fără speranţă într-o redresare. Degringolada socială, economică, morală nu mai face posibil idilismul rural şi nici şarja.

O tehnică, o structură a tabletei lui H. Gârbea sunt evidente: se enunţă într-un ansamblu de idei, ca-ntr-un stufăriş, ipoteza şi apoi prin procedeul, să-l numim, al foilor de ceapă, al decantării se construieşte, într-un joc alternant, de la individual la general, de la propriu la figurat, un eşafodaj de imagini care au efectul întoarcerii medaliei când pe o faţă, când pe alta. Tehnica paralelismului fuzionează cu cea a chiasmului în efortul de a evidenţia semnificativul, semnificaţia dintr-un act banal. **Vin vechi** este ilustrativă în acest sens. Primul alineat propune ideea, ipoteza, cu al doilea se produce alunecarea spre sensul figurat, susţinând opoziţia valoare/nonvaloare, toleranţă/intoleranţă, „vin bun/scursură" (poşircă).

Alteori, mecanismul e invers. Se pleacă de la particular la general, de la animat la inanimat, de la concret la abstract într-o ironică personificare (**Ultimul mohican**). **Câinii şi literatura** pleacă de la general la particular, de la simbolul câinelui (cel mai bun prieten al omului, inteligent etc.) consacrat de literatura lui T. Arghezi, I. Barbu, M. Preda, L. Blaga, E. Barbu pentru a ajunge la denunţarea lipsei acestui personaj necuvântător din literatura contemporană, excepţie făcând R. Petrescu, pentru ca, în **Cultul damei bărbătoase**, într-un mod nu lipsit de un misoginism abia disimulat, să inventarieze ironic-parodic-maliţios ipostaze ale feminităţii ce-şi au prototipul în caragialienele Zoe, Miţa, Ziţa, ipostaze în registru comic, şi maiestuozitatea femeilor „ţepene" (Doamna Clara, Alta etc.). Sunt femei care fac să decadă din drepturi virilitatea superioară a bărbaţilor reducându-i la ipostaza de simple instrumente ale umorilor lor, nişte Mangafale uşor de manevrat. Cultul „damei bărbătoase" impune o direcţie teatrului românesc pe care, prin câteva nume (Irina Petrescu, Olga Tudorache, Mariana Mihuţ, Maia Morgenstern), l-a cultivat cu preponderenţă în dauna fragilităţii şi a poeziei feminităţii.

Literatură şi materiale de umplutură sesizează grafomania unora, inflaţia revistelor literare şi... sărăcia literaturii şi a talentului adevărat, literatura contemporană părând „o supă a săracilor chioară şi nesărată". **Romgleza** constată, la modul tragic, pericolul în care se află limba română; se pune problema destinului (periclitat) al unei limbi care după o evoluţie firească de 2000 de ani a ajuns „o limbă bizară pe cale de extindere din buricul târgului spre mahalale şi dinspre televiziuni spre popor", prin preluarea, pe un fond structural românesc, a unor cuvinte din engleza americană. Invazia (insolentă) de anglicisme, ţigănisme împestriţează limba şi o îndepărtează de fondul ei latin, iar această barbarie nu revoltă pe nimeni. Dacă nu cumva termenul bizar el însuşi, *romgleza*, nu ascunde disimulat o revoltă...

O idee traversează tabletele lui H. Gârbea, ideea social-politică, antiteza între ceea ce a fost înainte de '89 şi după. Sentimentul definitoriu, cu alte nuanţe, de la grup la grup, nostalgia (v. **Nostalgie**). Observaţiile autorului se constituie prin excerptarea aspectului din realitate, fără a fi realitatea însăşi. Între fotografierea realităţii şi transgresarea ei stă tableta. Din dorinţa de asanare a literaturii, a culturii, de legitimare a valorii adevărate, unele (**Păzea!Viagra poate ucide**), pe tema vocaţiei şi a veleitarismului în literatură, conţin note amar sarcastice. Lipsa de orientare în praxisul vieţii, excesul de contemplaţie e băşcălit în **Surâsul Toyotei**. Morala e ambiguă, mai ambiguă decât în **Hanibal**-ul lui Jebeleanu. Paradoxurile societăţii, urmare a lipsei unor imperative morale, se regăseşte în **Avantajul de a fi tâlhar**, în care revolta se conjugă cu amărăciunea. Uneori (**Prostituţie şi politichie**), legăturile dintre idei, situaţii sunt aşa de paradoxale, silogismul atât de năstruşnic, încât ai impresia că un Păcală inteligent ia cuvintele, le trage de urechi, pentru a le atenţiona să se conformeze logic la o situaţie nelogică într-un mod grotesc: politica este o curvă pentru că omul este un animal politic şi erotic! Concluzia? Nu politica e curvă, ci politicianul... **Ariel şi Piranda. Despre politica teatrală...**, **Modelul Astaloş**, **Lungul drum al piesei către final**, **Din jale s-a născut programul**, **Expresii celebre**, simple consemnări ale unor aspecte prin care autorul îşi exteriorizează nemulţumiri secrete, par lipite artificial. Porecla în renume evidenţiază tendinţa spre meditaţia gravă precum această temă deloc derizorie, relaţia dintre nume şi destin. Unele nu depăşesc particularul, transfigurarea e greoaie, sensurile, bâjbâite, simbolurile vagi (**Cetăţeanul Kinsey şi Cetăţeanul-de-la-Bloc**).

Cartea are consistenţa unui mozaic în care autorul a îngrămădit, ca pe o insolită Arcă a lui Noe, de toate - literatură, politică, sport, teatru - pentru a cuprinde şi surprinde toate aromele spre a da *gustul* contemporaneităţii. Maliţia, satira, ironia, spiritul critic se amestecă în proporţii diferite, nu totdeauna bine echilibrate, într-un continuu balans însă, definitoriu pentru un autor cu o reală pasiune a prezentului. Un caragialism al viziunii şi al temperamentului ordonează în jurul spiritului caustic coloane ale prezentului în încercarea de a da o semnificaţie prin care esteticul transcede efemerul.

Don Quijote şi nevasta lui Kien

- tot mai scrii, domne'? -

bogdan-alexandru stănescu

cronica literară

O cronică dedicată unei cărţi semnată de Nicolae Manolescu implică o groază de pericole. Unul dintre ele ar fi senzaţia (de care, atunci când o să scap o să am în sfârşit certitudinea maturităţii) că dau un examen. Celelalte, venind din partea altora, nu merită să fie discutate aici. Totuşi, prezentul volum (**Cititul şi scrisul**, Polirom, 2002), îngăduie tânărului cronicar o breşă: e vorba de o "inedită", meditaţie pe marginea lecturii, ce permite autorului evadarea (aproape totală) în autobiografic, dat fiind că viaţa acestui om se împleteşte laocoonic cu actul respectiv: "În ce mă priveşte, mă număr printre cei care nu pot trăi fără cărţi. Sunt un vicios al lecturii. Am nevoie să citesc aşa cum am nevoie să mănânc şi să beau. Hrana pe care mi-o oferă lectura îmi este la fel de indispensabilă ca şi cea materială. Resimt fiecare zi fără o carte ca pe o zi pierdută. Înainte de a mă culca seara, îndată ce mă trezesc dimineaţa, în călătorii, ba chiar şi în tramvai, pretutindeni şi oricând, citesc. Nu mă pot închipui fără să ţin o carte în mână."

"Cititul şi scrisul" descrie o paidee profund intimă, dar care se slujeşte de instrumente "universale", reductibile în principal la unul singur: lectura. Alte instrumente, "adiţionale", ar fi deja legendara strămătuşă, alături de care se putea citi toată noaptea, evadând de sub controlul familial (eu personal n-am avut o asemenea strămătuşă, dar am recurs la alt loc comun al devoratorului de carte - lanterna), bibliotecile etc. Textul dezvoltă în jurul său cercuri concentrice, mişcări alternativ centrifuge (analepse) sau centripete (prolepse), făcând astfel din lectură un Maelstrom care adună în melanjul furiei sale emoţii, istorie, iubire etc. Cartea este o confesiune binevenită din partea criticului care fusese denunţat ca fiind "lipsit de suflet". Iată că nu e aşa... Dacă Marin Mincu realizează această "auto-denunţare" în ciclul "Intermezzo" - dar despre care vom vorbi altădată, căci nu ni se pare cinstit să exhaustăm problema ridicată de literatura celuilalt mare critic într-o cronică dedicată altcuiva - Nicolae Manolescu o face la modul cel mai direct, înfăţişând o existenţă filtrată prin pânza de mătase a lecturii. Sunt pagini sincere, în care-l recunoşti pe profesorul ce ţi-a vorbit de la catedră în anul III, dar în care descoperi şi silueta unui personaj ce ţi-a fost oarecum necunoscut: "Nu sunt un tip metodic, neapărat, dar uneori mă trezesc calculându-mi mişcarea următoare. Cu nucul, am avut o relaţie foarte metodică. Stând călare, în şa, am cercetat cu multă atenţie trunchiul care se înalţa, sub ochii mei, în plin frunziş. Am constatat destul de repede că nu există multe variante de a mă urca mai sus. Le-am eliminat de îndată pe cele prea complicate, care ar fi pretins, de pildă, o amplitudine a piciorului peste dimensiunile mele...).

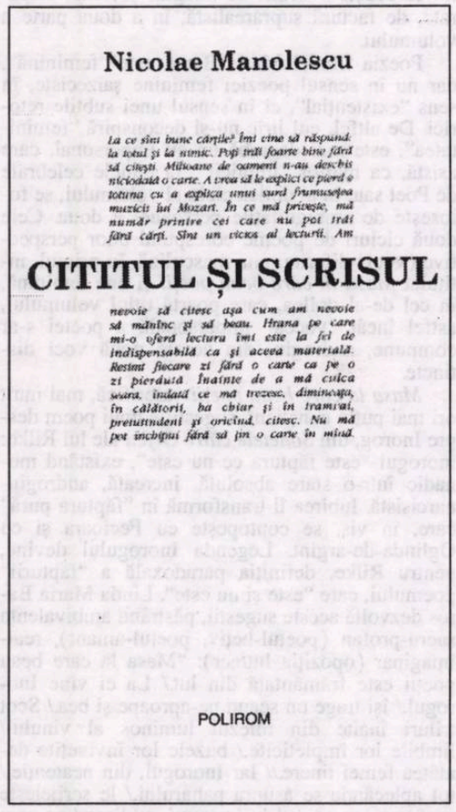
Unu: nu ştiam că Nicolae Manolescu nu se consideră un tip calculat (altfel nu mi-l imaginam). Doi: a trebuit să ajung la 24 de ani ca să mi-l pot imagina căţărându-se în pom, chiar dacă în copilărie. Aşa că ne întoarcem la bătrânul Murray Krieger şi-i dăm dreptate în distincţia pe care o face între persoana şi persona criticului. Ceea ce am vrut să demonstrez (într-un mod poate pueril) a fost că această carte poate, şi are toate şansele, să opereze o schimbare majoră în receptarea (ca imagine) a "avocatului literaturii române" (Daniel Cristea-Enache), cel puţin pentru cei care nu au încercat să desluşească desenul din covorul **Temelor**.

Biografia nu este urmărită metodic (aici, într-adevăr, dăm dreptate autorului când spune că nu ar fi calculat), lucru ce se pare că nici nu a stat în intenţia auctorială. Sunt descrise *faze*, mai mult decât *etape*. Lucru care pe mine mă nemulţumeşte. Mă nemulţumeşte pentru că aş fi vrut să aflu mai multe; nu spun că ideea aceasta a unui pseudo-eseu pe marginea lecturii şi a scrisului n-ar fi interesantă, dar lasă lucrurile neterminate. Golurile acestea nu pot fi umplute de imaginaţia unui lector, cel puţin obişnuit (orice ar însemna asta). De exemplu, eram curios să aflu cum s-a născut ideea de a scrie **Arca lui Noe**. Cred că mai puţină "zgârcenie" cu biografia ar fi dat un rezultat care să înşele orizontul de aşteptare al unui public obişnuit cu "dulcele stil demn şi reţinut". Cu alte cuvinte, autorul nu merge până la capăt. Probabil - sper - are s-o facă mai târziu.

Vă amintiţi că mârşava coaliţie îndreptată împotriva lui Don Quijote zidise o parte dintre cărţile scăpate din ghearele focului într-o cameră ce semăna oarecum unei "cutii negre". Vă mai amintiţi şi delimitarea pe care ignobila nevastă a sinologului Kien, din **Orbirea** lui Canetti o face în apartamentul acestuia, privându-l, la început parţial, de o parte din cărţi. Acum imaginaţi-vă o combinaţie între cele două cazuri şi veţi realiza eforturile pe care un om le depune în societatea "recentă" (iată un termen care s-a impus în vorbire) pentru a urma etapele impuse de o paidee cum este cea descrisă de Nicolae Manolescu în **Cititul şi scrisul.** Tocmai de aceea, rememorarea unei lupte cum este cea dusă de intelectual nu poate fi decât de natură sentimentală. Esenţa acestei cărţi este una sentimentală. Evocările sunt punctate de câteva vârfuri emoţionale, pietre de hotar, cărţi care schimbă viaţa unui om, care-i modifică radical modul în care receptează lumea: **Mizerabilii, Război şi Pace, Roşu şi negru, Madame Bovary** ş.a.m.d. Un alt factor important în dezvoltarea personalităţii unui "cititor" este descendenţa: genealogia permite evocarea unor străbunici şi bunici care au lăsat documente interesante în urma lor, unele dintre ele având chiar sclipiri pline de umor.

Aşa cum am mai spus, cartea evită dezvăluirile, senzaţionalul, amănuntul picant, propunându-şi din start să o facă. Arestarea mamei dă naştere unei descrieri făcute în scris de către copil, "document" ascuns cu grijă de familie, pentru ca apoi să fie făcut pierdut. Totul duce la cele două acte înrudite: cititul şi scrisul.

"Jurnalul marchează faptul că acel care scrie nu mai este capabil să aparţină timpului prin fermitatea obişnuită a acţiunii, prin comunitatea muncii, a meseriei, prin simplitatea cuvântului intim, prin forţa ireflexiunii. El nu mai este istoric la modul real, dar nici nu vrea să piardă timpul, şi cum nu mai ştie decât să scrie, el scrie cel puţin la cererea istoriei sale cotidiene şi în acord cu preocuparea fiecărei zile..." (Maurice Blanchot, **Singurătatea esenţială**). Deşi Nicolae Manolescu nu ne dă aici un jurnal (cu excepţia unor fragmente din finalul cărţii), mi se par fascinant de potrivite rândurile lui Blanchot în contextul de faţă: criticul, omul politic, omul "istoric", se retrag într-un recul melancolic din faţa timpului, pentru a exploata (disimulat, sub forma unui eseu), timpul trecut,



oarecum pierdut (acţiunii), dar recuperabil prin *re-lectură*. Recitind cărţile (care marchează faze intime ale vieţii), recuperezi timpul pierdut.

Autorul povesteşte cum, în tinereţe, o fată îi dă un bilet pe care sunt scrise cuvintele *I love you*. Neştiind deloc engleza, nu reuşeşte cu ajutorul dicţionarului să interpreteze sensul propoziţiei; relaţia moare din faşă. Asta ar fi explicaţia auctorială. Dacă ne este permis să scotocim un pic prin pliurile textului, înclin să cred că neştiinţa a fost doar un pretext pentru a o îndepărta. Asta ca să încheiem într-o manieră mai puţin filosofică. Nu credeţi autorul pe cuvânt!

Linda Maria Baros

Amurgu-i departe, smulge-i rubanul!,

Editura Academiei Internaţionale Orient-Occident

Linda Maria Baros este o poetă de 21 de ani, traducătoare de limbă franceză, studentă "în" Litere la Sorbona, premiată în 2001 la festivalul parizian *Le Printemps des Poètes*. Formaţia francofonă a autoarei se recunoaşte şi în titlul uşor retoric, cu inflexiuni exotice, al volumului de debut **Amurgu-i departe, smulge-i rubanul!** "Ruban" înseamnă "panglică", iar "ruban de machine" e panglica maşinii de scris. Titlul se poate citi ca îndemn la sfâşierea vălului livresc aruncat pe realitate (o realitate "îndepărtată", prin poezie) sau, dimpotrivă, ca aluzie la caracterul livresc al oricărui "amurg", real ori imaginar.

Amurgu-i departe, smulge-i rubanul! (în curs de publicare, în versiune germană-franceză, la München) este un volum unitar valoric şi ca tematică, anunţând o conştiinţă poetică matură.

Luisa Maria Baros propune un model modernist, în descendenţă rilkeană, un hieratism ritualic, un echilibru şi o tonalitate care trimit spre sonorităţile antice, în prima parte, o poetică a vagului cu bruşte zvâcniri de imagini şocante, disparate, de factură suprarealistă, în a doua parte a volumului.

Poezia Lindei Maria Baros este "feminină", dar nu în sensul poeziei feminine şaizeciste, în sens "existenţial", ci în sensul unei subtile retorici. De altfel, eul liric nu-şi deconspiră "feminitatea", este mai degrabă un eu impersonal, care asistă, ca martor "implicit", la tainele celebrate de Poet sau, în al doilea ciclu al volumului, se foloseşte de ambiguităţile persoanei a doua. Cele două cicluri de poeme corespund unor perspective (voci) diferite: una masculină, în primul, intitulat *Masa la care beau poeţii* şi una feminină, în cel de-al doilea, care poartă titlul volumului, astfel încât "vocea" impersonală a poetei s-ar compune, androgin, din aceste două voci distincte.

Masa la care beau poeţii valorifică, mai mult ori mai puţin conştient, sugestiile unui poem despre Inorog, din *Sonetele către Orfeu* ale lui Rilke: inorogul "este făptura ce nu este", existând monadic într-o stare absolută, increată, androginarcisistă. Iubirea îl transformă în "făptura pură" care, în vis, se contopeşte cu Fecioara şi cu Oglinda-de-argint. Legenda Inorogului devine, pentru Rilke, definiţia paradoxală a "făpturii" poemului, care "este şi nu este". Linda Maria Baros dezvoltă aceste sugestii, păstrând ambivalenţa sacru-profan (poetul-beţiv, poetul-amant), realimaginar (opoziţia lut/aer): "Masa la care beau poeţii este frământată din lut./ La ei vine Inorogul,/ îşi trage un scaun pe-aproape şi bea./ Scot triluri înalte din miezul luminos al vinului/ limbile lor împleticite,/ buzele lor învineţite deatâtea femei tinere.// Iar Inorogul, din neatenţie,/ tot aplecându-se asupra paharului,/ le scrijeleşte pe frunte cu cornul lui/ versuri sublime,/ pe care până dimineaţă/ nu le mai ştie nimeni.// La masa de lut şi de aer la care beau poeţii. "

Poetul, fiinţă diafană, trăieşte o indicibilă tragedie, cu evidente conotaţii christice: "Stau ca nişte crucificaţi poeţii,/între două femei/ de aer,/ atinşi în coastă de sulițele aurii ale vinului./(...)"(replică, poate, la stănescianul "Poetul stă în sine însuşi ca un spânzurat de-o creangă"). În alt poem citim despre noaptea de iubire dintre poetul, "întins pe canelura prăpastiei dintre veghe şi somn" şi "cea mai frumoasă femeie", poezia, mireasă neagră, care îl "înconjoară cu limba ei rotitoare", "sorbindu-l".

Sfârşitul ciclului coincide cu "plecarea" orfică, spre moarte, a poeţilor, o îngropare progresivă a trupului în pământ, dezgropare-eliberare a cuvântului originar: "Uneori, ca nişte alcătuiri de aer,/ se ridică şi pleacă,/ de la masa la care beau, poeţii./ Parcă se depărtează de noi înstrăinaţi/ şi tot mergând încolo,/ picioarele li se afundă în pământ/ până la gleznă, până la genunchi,/ intră în pământ până la brâu,/ aduc cu unii care s-au ridicat pe jumătate din mormânt./ Apoi se adâncesc în pământ până la inimă,/ până la umeri,/(...)/ îi auzim multă vreme cum caută acolo, în adâncuri,/ cuvântul care a fost la început./ Şi tot mai frumoase răsună versurile cântate/ de gura lor plină de pământ./(...) "

Celălalt ciclu, mai dinamic, conţine variaţiuni pe tema: "Te pierzi uneori, pe falezele de ceară" (primul vers al acestor poeme), dovedind o sensibilitate diferită, care percepe cu acuitate spectacolul disoluţiei eului: o "pierdere" calmă, livrescă ("fowlesiană"), oarbă ori dureroasă, contorsionată. Melodicitatea, fluenţa versurilor sunt tulburate de rupturi de tonalitate, în structura imaginii şi a discursului: "Te pierzi, uneori, mistuită, pe falezele de ceară./ în nara de sepie a nopţii./ Scripeţii şuieră./ Octombrie se despică-n pământ.//(...)" Pare că acel "tu" feminin îşi aşteaptă, pe livreşti "faleze de ceară", veritabilă Euridice şi "French lieutenantís woman", iubitul pierdut...

Ilie Vodăian

Schimbul de noapte

Editura Paralela 45

Volumul de debut al lui Ilie Vodăian conţine poeme în proză şi în versuri, de o valoare inegală (autorul cade uneori în capcana sentimentalismului), unele superbe (cum ar fi *călătoria*, primul text al volumului, care trezeşte în cititor un foarte generos "orizont de aşteptare"), altele, pe alocuri, obscure ori minore (o macedonskiană "Eladă", cu rime pereche).

Cu toate inegalităţile de stil, tonalitate şi valoare, poemele lui Ilie Vodăian se circumscriu unei poetici coerente: un expresionism, în genere senin, un vitalism structural care coincide cu voinţa de autenticitate, de transmitere nepervertită a emoţiei poetice. De aici şi prospeţimea poemelor, "poezia realului" (M. Bârsilă), în sensul unei poezii a lucrurilor, foarte concrete sau în sensul unei sinceităţi a lirismului care ne-ar permite confuzii interzise de teoria literaturii, cum ar fi cea dintre autorul real, implicit, implicat etc.

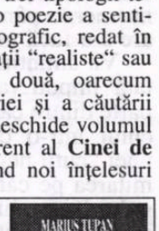
Poemele s-ar putea grupa în trei tipologii tematice. Prima, poezia realului, o poezie a sentimentului şi a evenimentului biografic, redat în poem ca într-un jurnal, prin notaţii "realiste" sau pictural-impresioniste. Celelalte două, oarecum convergente, ar fi tema călătoriei şi a căutării iniţiatice, sub semnul căreia se deschide volumul şi tema christică (motivul recurent al **Cinei de Taină**), care-l închide, conferind noi înţelesuri simbolismului călătoriei. Tonul devine, în aceste poeme, grav, oracular, s-ar putea vorbi şi de o fervoare a discursului cu implicaţii religioase.

Poemele se construiesc prin juxtapunerea imaginilor, de cele mai multe ori proaspete, uneori şocante, alteori ermetice ori retorice, conducând "în trepte" spre revelarea semnificaţiei, în finalul poemelor.

Primul poem (în proză) al volumului anunţă o sintaxă specială, cuvintele alăturându-se firesc, nedespărţite de semne de punctuaţie, ca într-un dicteu automat: "stau la fereastra alergărilor şi privesc cum toate trec cernite în spate fugind sau din dreapta spre stânga urmărit de noapte sunt încă treaz distanţa e lungă şederea mă poartă pe roţi trec toate ca nişte dricuri trase de fauni..." Autorul preferă totuşi sintaxa tradiţională, revenind doar sporadic la această formulă, care-l prinde atât de bine...

Ilie Vodăian este un modernist de esenţă platoniciană, pentru care esteticul, etica şi metafizicul sunt congenere. Interogaţia morală ori existenţială, ascetismul ori materialitatea cunoaşterii, dragostea, emoţia şi frumuseţea, poezia şi realitatea sunt concepute solidar, în efortul de conturare a unei paradigme poetice totalizante şi, deci, salvatoare.

1) Vămile depresiunii (Marius Tupan), proze, Fundaţia Luceafărul.



2) Regina nopţii (Miron Ţic), Editura Călăuza.

3) Jocurile alterităţii (Maria Şleahtiţchi), Editura Cartier.

Nicolae Rotaru

Amintirile unui terorist - Dosarul Ramida

Editura Timpolis

Romanul prolificului autor Nicolae Rotaru (între 1984 şi 1999 a publicat 19 cărţi), **Amintirile unui terorist**, este proiectat în trei volume, **Dosarul Romida** inaugurând odiseea teroristului de profesie Radu Notaru, anagramă evidentă a numelui autorului.

Roman de aventuri, politic şi parodic, cu un statut voit dublu, de ficţiune şi memorialistică, **Amintirile unui terorist** urmăreşte naşterea, creşterea şi "înflorirea" revoluţionară a personajului central, un foarte simpatic şi "onest" erou, care are foarte multe de spus: securistul. Lipsit de orice inhibiţii, aplicând probabil tehnica sfântă a "terorizării teroristului", autorul, care a lucrat, cum aflăm din *Autoportretul* plasat la începutul romanului, în Trupele de Securitate ale Jandarmeriei şi ca ziarist, în Ministerul de Interne, dezvăluie, prin intermediul personajului său, detalii, secrete, întâmplări, adevăruri legate de ceea ce s-a întâmplat înainte, în timpul şi imediat după aşa-numita "Revoluţie". Mistificarea, crima, teroarea, farsa, absurdul, minciuna, diversiunea sunt învăluite de un umor benefic, ironic şi autoironic. Tragedia absurdă a "Revoluţiei", în care "naivii" încă mai cred este deconspirată; pentru a nu cădea în sentimentalism şi acuze inutile, romanul îşi păstrează permanent aparenţa unei parodii, prin tonalitate şi perspectiva, ludică, a eroului, care participă el însuşi, din motive de supravieţuire, la acest carnaval ameţitor al minciunii diversioniste.

Roman bine construit, cu naraţiune alertă, palpitantă fără să cadă în zona (para)literaturii de senzaţie, cu dialoguri vii, personaje pitoreşti şi delicioase comentarii "teroriste" (adică incomode, nu doar pentru oamenii politici, cadre, securişti, ci şi pentru oamenii de bine de pretutindeni), romanul lui Radu Notaru, alias Nicolae Rotaru urmăreşte, în fond, scopuri serioase, cum ar fi "reamintirea" unor adevăruri încă incerte ori prea repede date uitării.

Pagină realizată de
Raluca Dună

Meritul de a nu fi făcut nimic (II)

alexandru george

opinii

În ultima vreme s-a întâmplat să evoc vechea boierime românească, să semnalez rolul ei extraordinar în istoria noastră, rectificându-mi o anume imagine, pe care am propus-o şi cititorilor mei. În timpul comunismului nu putuse fi vorba de aşa ceva, din interdicţii politice, dar eu însumi credeam întrucâtva altfel: fusesem format înainte de odiosul regim, în atmosfera naţionalismului democratic şi populist, care domina societatea de atunci şi mai ales învăţământul: boierii erau, dacă nu factorul negativ, totdeauna cel dezagregant, ei intrigau împotriva domnului pus pe fapte mari, îl trădau uşor pe acesta, dacă nu-şi trădau chiar "ţara", ei i-au exploatat pe ţărani şi au fost nişte privilegiaţi totdeauna abuzivi. Acuma nu mai cred astfel şi, indiferent de păcatele care se pot constata, ei au fost factorul principal modernizator şi, prin aceasta, dar şi prin dinamismul unora dintre ei, au determinat progresul ţării, într-un mod în care Istoria le datorează măcar recunoaşterea, dacă nu şi recunoştinţa. În imensa lor majoritate nu au fost doar cuceriţi de activismul secolului democratic şi chiar de revoluţionarismul lui, ci au făcut însăşi istoria "regenerării naţionale", cum a fost numită în epocă. Dar au mai fost şi alţii, care şi-au consumat existenţa în tihnă, la moşiile, conacele sau casele lor; chiar şi acolo au însemnat un factor de progres pentru lumea ţăranilor din jur - fie şi unul cam scump plătit.

...Familia Jurgea-Negrileşti a fost una dintre acestea (se pare că în Moldova numărul lor a covârşit pe celelalte), ceea ce însuşi ultimul vlăstar observă punând totul pe seama "influenţei" ruseşti sau poate poloneze - căci mulţi nobili din această ultimă etnie, marginalizaţi de ţarism, s-au resemnat să ducă o viaţă de ţară, în afara politicii la care n-aveau acces şi a marilor ranguri. Le rămăseseră însă averile, ceea ce până la primul Război Mondial a caracterizat şi boierimea noastră. Cea care s-a lăsat cunoscută, ba chiar a ajuns la celebritate, beneficiind şi de onorurile Istoriei, a fost doar o parte, regimul liberal fiind, până la dispariţia sa, unul al meritocraţiei: artişti sau intelectuali de înalt nivel nefiind împiedicaţi să se afirme, de la Th. Pallady şi H. Catargi, la M. Jora şi C. Brăiloiu, dr. I. Cantacuzino, dr. Matei Balş, dar şi Al. Rosetti sau Alex. Ghica, academicieni chiar în comunism... Însă au existat şi supravieţuit nu ca o clasă, ci ca o sumă de indivizi pe care-i întâlneai la tot pasul în sferele culturale, artistice, de înaltă intelectualitate. (Eu am cunoscut încă din adolescenţă câtiva asemenea aparent "inutili", care reprezentau altceva decât o "sare" a vechii societăţi şi am făcut chiar un personaj în romanul meu, **Seara târziu** - 1988 -, în care înfăţişez ceva din lumea bucureşteană din anii de după moartea lui Stalin.) Am fost acuzat că-i privesc fără cordialitate, chiar cu ironie; pe unul l-am sfătuit să-şi scrie memoriile, date fiind multele lucruri pe care le-am aflat de la el şi la care fusese martor. Acolo, notez că l-am jignit şi că-i înţeleg ezitarea: atunci când nu ai făcut nimic de seamă, e puţin jenant să exploatezi doar isprăvile şi destinele altora, cu adevărat interesante.

Ei, bine, Jurgea-Negrileşti dă o categorică replică unor astfel de amprehensiuni: el, înainte de orice, a trăit şi a observat multe şi a trecut în altă lume nu ca un elegant inutil, ci ca un scriitor, ca un intelectual care nu urmase nici patru clase primare, dar care ştia să vadă în mod firesc şi, tot aşa, să scrie. Un amator, prin lipsa de ambiţie artistică, un diletant prin lipsa de calificare cu diplome, şi, totuşi, un scriitor prin rezultatele unei "munci" fără efort. Nimeni nu i-ar putea retrage calitatea de boier; ca artist nu poate culege decât laude, deşi acestea îi împing succesul pe altă orbită socială şi a intelectului.

Am spus că această carte se constituie din consemnări de întâmplări fără interes pe plan în primul rând general în care s-a aflat cuprins, şi contacte, relaţii cu o lume, arareori din episoade în care s-a întâmplat să întâlnească mari personaje istorice. Aici, mai ales, e latura forte a omului de lume pe care doar opera sa scrisă îl scoate din această condiţie. Iată un exemplu din tinereţea tânărului, proaspăt venit în Capitală şi aflat la Palatul Crucii Roşii, o lume necunoscută: "Pe vremea aceea se mai purtau, la solemnităţi, jachete şi redingote. Erau acolo multe chelii celebre, multe cefe congestionate de strânsoarea ştaifului şi multe burţi care nu mai îngăduiau nasturilor să se întâlnească cu butonierele.

După atâta tăcere impusă de discursuri, toţi se luau la întrecere cu trăncăneala. Larma era în toi, când, deodată, se făcu linişte. În cadrul uşii principale se înfiinţase un domn cărunt, înalt, care, cu paşi mari şi măsuraţi, se îndrepta spre Costinescu. Avea o figură de icoană bizantină, cu nişte ochi superbi. Prin felul în care se mişca nepăsător, dar destul de mlădios, din privirea lui care trecea prin toţi cei prezenţi, ca şi cum n-ar fi existat, dar şi prin ţinuta vestimentară necăutată, avea ceva care inspira o curiozitate vie.

- Cine e domnul? am întrebat pe cineva de lângă mine, cu toată candoarea unui provincial de Tecuci

- E Ionel Brătianu, mi-a şoptit un domn bătrân.

Aşadar, acesta era omul cel mai detestat, cel mai discutat, cel mai invidiat şi poate cel mai interesat al vremurilor de atunci /.../ Astfel, sunt întru totul de acord cu Maurice Paleolog, care susţine că de la Capo d'Istria (favoritul lui Alexandru I şi ministru de externe al Rusiei), Europa n-a avut un om de stat mai frumos şi mai chipeş. Dar nu pretind că avea ceva de sfânt. Vreau doar să spun că, spre deosebire de Carol al II-lea, Brătianu avea clasă. Era un ambiţios care iubea puterea. Nu era robit nici de farmecele femeilor, nici de coniac, de care Carol abuza, şi nici de fast. Pentru putere era gata să facă orice, însă într-un anume stil, pe când Carol n-avea nici un stil. Brătianu se apropia de un condotier, pe când Carol avea toate trăsăturile unui gangster" (p. 236-237). Nu discut acuma justeţea acestor observaţii; mă limitez să subliniez stilul de abordare şi calitatea admiraţiei. Suntem la antipodul unui C. Argetoianu (un boier autentic şi acesta!), la stilul lui fără reţinere, de bădăran ostentativ, pentru a nu mai vorbi de memorialistica lui Pandrea sau a lui C. Beldie, din care desigur că se pot reţine caracterizări şi informaţii despre lumea de atunci, chiar despre protipendadă, scriitorii care au aspirat în comunism la "zugrăvirea" unei lumi ar fi trebuit să se lase de meserie sau măcar de asemenea subiecte.

Am spus că Jurgea-Negrileşti nu face cronică istorică a faptelor sau evenimentelor mari, el consemnează situaţii, momente de contact, figuri aşa cum i-au apărut lui. Iată prezentarea lui Ion Antonescu, zărit pentru prima oară în preziua căderii acestuia: "Eram acolo, într-o dimineaţă. Inspectam şantierul care-mi era foarte cunoscut, când, deodată, m-am pomenit cu un bărbat care se uita cum dintr-un camion se descărca uşa blindată de la adăpost. Fiind cu spatele la mine, nu l-am recunoscut, dar după obicei am început să-i studiez îmbrăcămintea, care era cu totul neobişnuită. Avea cizme de călărie din piele de viţel, de culoare deschisă, care, după croială, trădau Anglia. Asemenea cizme se lustruiesc cu os de miel - şi, după aspectul lor, proprietarul avea un valet sau o ordonanţă care se pricepea. Nici pantalonii nu erau de la noi. Erau nişte splendizi «breeches» bej, inegalabili. După cum numai Madridul ştie să facă chiloţi de toreadori, tot aşa numai Anglia cunoaşte secretul acestor pantaloni. Mai menţionez o cămaşă albă, imaculată, fără cravată, peste care avea un fel de jiletcă din antilopă cu nasturi de corn, cum am văzut, când s-a întors cu faţa. Cred că jiletca era de la Viena, fiind dintre cele purtate de grofi, când stau la ţară. Antonescu fusese cândva ataşat la Londra. Ştiam asta, dar nu mă aşteptam să fi prins rafinamentul britanic atât de bine. Deodată, m-a observat" (p. 387). Abia după această introducere care este un adevărat poem de comprehensiune şi de inteligentă punere în pagină, urmează şi judecăţi asupra omului. Căci Antonescu îi cunoştea "familia" încă de mult, legăturile lor ignorate se stabiliseră pe alte căi decât pentru omul comun. Impresia generală este completată de micul incident al enervării violente şi foarte elocvente a dictatorului, care nu voia să i se construiască acel adăpost, şi restabilirea liniilor de comunicare; căci omul, adaug eu, se simţea bine printre reprezentanţii lumii pe care o eliminase şi o va duce de râpă.

Finalul spune ceva mult defavorabil despre cel care-şi trăia ultimele clipe de măreţie, dar o face învăluit, prin formule contradictorii, date ca aparţinând conului "Costică Argetoianu: «Era tăcut şi era rău, «două» însuşiri rare la noi. Dar trebuie să recunosc încă o calitate: era incoruptibil»" (p. 388).

Amuzament estival pe marginea unei false „scrisori de la Olăneşti" sau despre absenţa spiritului aristocratic la optzecişti

marin mincu

În general, citesc revistele din provincie în mod intermitent din cauză că nu le pot procura la timp. Acum, am în mână un număr din „Vatra" (2-3/2001) şi, după ce m-am plictisit enorm urmărind interminabila anchetă despre „moartea speciei cronicii literare", mă amuz copios cu lectura palpitantă a unei „scrisori de la Olăneşti" de Alexandru Muşina, intitulată „Cine mi-a mâncat sandvişul? sau cum se naşte o generaţie literară". Este vorba de panseurile intoxicate de provincialism ale poetului de la Braşov, deghizate hazliu într-un fals „epistolar de la Olăneşti", întreţinut cu criticul Al. Cistelecan. În aceste texte vesele, cu caracter confesiv, poetul braşovean cugetă intens asupra situării sale în contextul dat, dezvăluind o risipă jucăuşă de inteligenţă constipată şi un umor negru, specific componenţilor promoţiei optzeciste. Este cu adevărat instructiv să-l citeşti pe Alexandru Muşina pentru a-ţi face o idee mai precisă despre extracţia morală ignobilă a celor din preajma sa; în acelaşi timp, din reacţia meschină de invidie ranchiunoasă se poate deduce etalonul literatului optzecist, marcat irevocabil de absenţa unei minime generozităţi în raporturile cu congenerii sau cu ceilalţi scriitori. Toată lumea ştie că grupul de la Braşov (adică Alexandru Muşina, Gh. Crăciun, Andrei Bodiu şi alţii) a făcut o „echipă de asalt" cu un comandor, criticul Ion Bogdan Lefter, ales şef etern al grupării ASPRO, ale cărei şedinţe de lucru s-au ţinut numai la Braşov; eu însumi am fost invitat la Universitatea din Braşov chiar de către domnii Gh. Crăciun şi Al. Muşina, şi, atunci, în acea împrejurare, dl Lefter era nelipsit, fiindu-i acceptată fără crâcneală poziţia de lider ideologic de către organizatorii colocviului. (Cu ocazia respectivă, dl Lefter - în controversă cu mine - a rostit o alocuţie nefericită, susţinând că **Istoria** lui G. Călinescu este „o pacoste pentru cultura română"). Insist atât asupra proverbialelor legături simbiotice dintre Alexandru Muşina şi Ion Bogdan Lefter fiindcă, brusc, în mod inexplicabil, în această „scrisoare", poetul braşovean se transformă într-un detractor acerb al Lefterului bucureştean; de ochii lumii, ca să nu pară că ţinta atacului său furibund este doar acesta, i-l asociază şi pe tânărul „fracturist" Marius Ianuş, pe care recunoaşte sincer că „l-a primit în casă". Apare şi aici întrebarea firească dacă, după ce „primeşti pe cineva în casă", este tocmai „chic" ca apoi să-l bârfeşti în piaţă, sau poate că tactica lui Muşina a fost să-l „primească în casă" pentru a avea ce bârfi după aceea.

Ca unul dintre liderii recunoscuţi ai „colcăielii" optzeciste, Alexandru Muşina dovedeşte că îl cunoaşte bine pe exponentul ideologic al grupării, Ion Bogdan Lefter, desenându-i un portret caricatural, de o dură exactitate, ce frizează limita actului calomniant. Prefăcându-se că-l „analizează" pe Marius Ianuş care, tot în „Vatra", a publicat nişte texte „injurioase" la adresa lui I.B. Lefter (cum le taxează chiar Lefter în acelaşi număr al revistei, în P.S.-ul răspunsului său la ancheta despre cronica literară). Al. Muşina se foloseşte, de fapt, de împrejurarea ivită pentru a-l încondeia nimicitor pe Lefter. Astfel, pentru Al. Muşina, când „zici Ianuş, zici Lefter", căci „asocierea dintre cei doi *nu* e întâmplătoare. Au multe în comun (dincolo de marile deosebiri); amândoi sunt arivişti, amândoi afişează principii pentru a le încălca, amândoi nu cred în idei (deşi le flutură), ci în Sandviş, amândoi sunt puşi pe reuşită în lumea literară. Nu ştiu dacă e semnificativ, dar amândoi au soţie, respectiv prietenă, poetesă/prozatoare (*talentate!!!*), două «mâţe blânde care zgârie rău»". Deşi, într-o paranteză, recunoaşte că „asta e deja bârfă, ce nu mai are legătură cu sacrosancta Istorie Literară", Al. Muşina, abia antrenat în exerciţiul polemic, continuă dezlănţuit: „Ianuş e «din popor», cu comportament de nihilist (urlă şi înjură, urăşte pe toată lumea, până i se «astupă» gura sau e «cumpărat» cu un Sandviş adecvat). Lefter e de «familie bună» şi a avut/are un comportament tipic pentru un *aparatcik*...". Deoarece i se pare că n-a spus destul, lanţul „disocierilor" acuzatoare se înteţeşte cu violenţă „teoretică" tot mai îndârjită: „Ianuş e un *mitocan* (inclusiv în sens etimologic) care vrea să parvină, Lefter e un *burghez* (inclusiv în sens etimologic) care a parvenit: de fapt, a păstrat - într-un meiu diferit - statutul familiei din care provine". Urmează diagnosticarea necruţătoare: „Dacă nu ar fi paranoia sa discretă, chiar ar fi un *factor civilizator* până la capăt (el este un bun profesor - şi e perceput ca atare de studenţii lui - numai că, mediocru, funciarmente, dar neasumându-şi mediocritatea în ceea ce are ea bun, devine *castrator, mediocrizator*). Un mediocru (discret) paranoic nu poate ajunge decât un (mic) dictator". Dar, simţind că nu l-a demolat de tot pe fostul său şef literar, Al. Muşina revine cu noi amănunte „semnificative": „Ca teoretician al postmodernismului (atenţie, nu al generaţiei '80) e mai degrabă harnic şi confuz. E acceptat, *nu* iubit, nu respectat între cei mai valoroşi congeneri. La fel, cei mai tineri (cei care contează în *literatură*) *nu* sunt discipoli de-ai lui". Ca să-l strivească definitiv, face calculul cu cât îl întrece Lefter pe Ianuş în încasarea „sandvişurilor". „Aici, Lefter e (încă) mult mai tare. Dacă socotim un sandviş la 0,5 dolari, atunci, în ultimul an, cu «Observatorul cultural», Lefter a mâncat cam 200.000 de sandvişuri (zic gurile rele). Ca să le mănânci, trebuie să le ai, să faci rost de ele. Ianuş are de ce să spumege, de ce să fie invidios". În sfârşit, se îndură să încheie: „Din lehamite, voi trece rapid peste sujetul Lefter. Evident că nici pe departe nu e imbecil. Doar mediocru. Doar suflet de *aparatcik*, care-ţi zâmbeşte şi te loveşte pe la spate". Totuşi, îşi aminteşte melancolic de „prietenia" lor şi o îndulceşte puţin, deşi, întărâtat ca un buldog, nu-i vine să-i dea drumul din gură: „Într-o vreme, am fost prieteni (credeam eu). E chiar un băiat de treabă, *până nu-i stai în cale*. E un aparatcik «cu faţă umană», gen Iliescu. Şi, paradoxal, vocaţie de luzăr". Nu mai are importanţă ce mai spune, în continuare, Al. Muşina despre Marius Ianuş, din moment ce acesta „cu bani şi cu putere, nu s-ar deosebi de Lefter", cel „cu revistă, cărţi publicate, prodecan la Literele din Bucureşti"! Este evident că Ianuş şi „cumineţii" de teapa lui sunt ahtiaţi să stea la „căldurică", sub „pulpana" optzeciştilor, uzând de cameleonisme, linguşeală gregară şi lovituri pe la spate. După cum reiese din text, Al. Muşina cunoaşte bine lucrurile acestea, pe care le-a practicat el însuşi. Nici nu e de mirare, întrucât el a fost prieten bun cu I.B. Lefter, iar pe Marius Ianuş „l-a primit în casă" ca să-l formeze şi să-l instruiască.

Trebuie să spun că această delaţiune fetidă la adresa literaturii în general (dl Muşina are pretenţia că face „Istorie literară") şi la adresa unor scriitori actuali mi-a trezit un sentiment teribil de greaţă. În fond, cel care scrie astfel - atât de infamant - despre prietenii lui este alcătuit din *aceeaşi materie reziduală*. În urma colportării acestor bârfe, cel care apare în poziţia cea mai scabroasă este chiar el, Muşina; dacă doi literaţi se ceartă, nu este indicat să te amesteci în lăturile toxice, scurse în timpul spectacolului degradant. Este mai abject ca tu - după ce le-ai fost prieten fidel şi i-ai primit în casă - să vii la sfârşit şi să arunci cu noroi în amândoi, teoretizând ignar despre „mâncatul sandvişului". Caracterizându-l atât de drastic pe Lefter, Muşina se caracterizează pe sine şi pe unii exponenţi ai optzecismului, al cărui slogan declarat a fost şi este „Sculaţi-vă voi ca să ne instalăm noi". Nu prea se întrevăd argumentele prin care autorul „scrisorii" susţine că se detaşează de Lefter (şi el a ajuns conferenţiar după Revoluţie, ca şi Lefter sau ca şi Gh. Crăciun, după ce au predat la şcoala elementară; şi el este patron de editură ca şi Călin Vlasie, cu care era prieten, iar acum este în concurenţă de afaceri editoriale; şi el s-a lăsat şi se lasă adulat de „cumineţii" din promoţiile mai noi, altfel de ce l-ar fi „primit în casă" pe Marius Ianuş?). Al. Muşina se laudă ţanţoş că „s-a oprit asupra acestei colcăieli fiindcă i-a permis o *fiziologie a provincialului literar*"; probabil că - ţinând seama de simţul autoironic care nu-i lipseşte - se include şi pe sine între aceşti „provinţiali literari" căci, prin vocaţia generaţională, el nu se deosebeşte prea mult de Lefter sau Ianuş. Nu întâmplător, Luminiţa Marcu l-a numit recent „naşul din provincie" într-un articol incisiv din „România literară".

spectacolul inimilor de ceară

au venit ei cu târnăcoape şi buldozere
şi m-au pus la marginea oraşului
m-au făcut fâşii-fâşii şi-au început să umble tractoarele
cu şenile de mi-au împins
oasele şi inima în degete şi în ele au făcut loc
pentru panopticum
şi-au zis 10000 intrarea

au aşezat apoi cu multă grijă poduri de fier
să nu se murdărească lumea de vopsea
căci mă vopseau o dată pe săptămână
să nu se vadă că-i piele şi-i sânge

mi-au luat şi inima
au pus-o într-o cuşcă spuneau veniţi să vedeţi
cea mai mare inimă din lume
o umflaseră ce-i drept cu pompe îi puseseră panglici
o făceau în fiecare zi mai mare
până se sparse de tot
atunci mi-au dat-o înapoi
aşa spartă
şi-au zis 5000 intrarea când nu mai venea lume
şi au adus oglinzi din acelea
în care îţi rămâne chipul pe ele şi după ce pleci
numai că se scurgea dintr-o oglindă în alta
şi se făcea o faţă mare şi se tot auzeau ţipete de-acolo
noroc că s-au spart repede
oglinzile astea nu trăiesc mai mult de două săptămâni

şi când au plecat toţi iar a venit pustiul

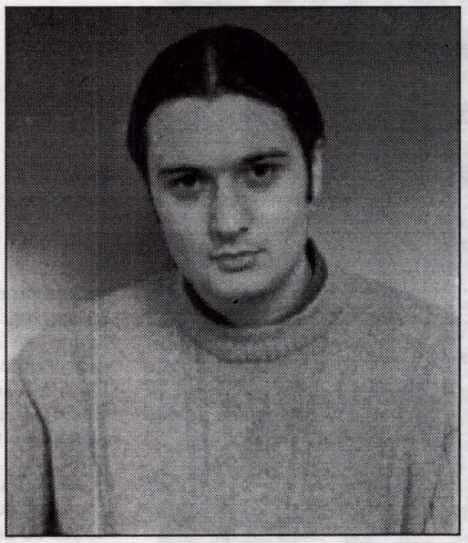
apoi m-au făcut fabrică de clopote
şi iar au intrat cu buldozere şi iar au tăiat şi iar au zis
că-am găsit ceva
că de-acum nu mai facem clopote din fier ci din carne
şi-o să punem sângele să se lovească până o să sune
de-o să vină iar lumea
şi-o să legăm de fiecare copac câte un clopot
din ăsta de carne şi sânge
fiecare să-l aibă pe-al lui
să-l bată de câte ori se va naşte cineva

ziua de 12

în dimineaţa de 12 nu-mi rămânea decât să fiu foarte grăbit
voiam să uit cât mai repede
noaptea
trăisem mult nu mă mai temeam de viaţă

era cald aerul deveni vâscos lipindu-mi-se de piele
ca un alt trup
"azi îţi vei şti şi naşterea şi moartea"
podeaua începu să se încline spre dreapta spre stânga
ca şi cum
corabia se înfipsese în mâl iar apa o învârtea rotindu-ne
ca acele unui ceasornic
eu şi camera

"am ieşit din ea afară poate ieri de am fost în oraş
am cumpărat o pâine
am mers cu tramvaiul opt ore de la un capăt la celălalt
până călăuza a oprit a zis că are nevastă casă
nu poate e prea crunt pentru un singur călător
la ce bun doar pentru un singur călător
că am casă am copii m-a uscat de tot drumul ăsta pustiu
în care nimeni n-ajunge la nimeni
a plecat pe câmpuri spre mare e furtună acolo înecaţii
sunt frumoşi trupurile lor devin insule
cum să nu îţi vor săruta ochii orbi întoarce-te să mergem
ca mereu
opt ore nesfârşite ne vom duce unul pe celălalt de la un mal
la altul al oraşului
fără să ne pese unde se termină ziua de 12
şi unde încep celelalte
trăisem mult nu mă mai temeam de viaţă
şi noaptea se lăsa ca o imensă mare
peste tot acest pustiu



teodor dună

drumul pe ape

stau la etajul trei ceasul arată doişpe am o uşă
pe care-o ţin închisă
afară plouă şi de când plouă ceasul arată doişpe
eu cred că e cineva în spatele uşii o împing cu umărul
şi carnea mi se întinde pe lemn ca o tentaculă
acum am o uşă sub piele zic râd
plec de lângă ea
începe să se zbârcească să răsufle cade pe podele
şi-n spatele ei rămâne zidul râd acum n-o să mai intre
nimeni nici ploaia

la doi stă o femeie care nu-mi e mamă
de când plouă a înnebunit se loveşte de pereţi se crede
fără viaţă
a rămas cu o mână în zid au luat-o cu zid cu tot
n-am vrut să văd nimic îmi putea fi mamă zic râd
dar mă sperie ceasul care ticăie şi nu se mişcă
şi el ticăie şi eu bat sau altcineva bate în uşă
el ticăie aşa a moarte în ora doişpe
eu sar pe uşă
era jos dar mă reped la ea o strâng tare cu palmele
mereu poate fi cineva în spate zic râd

dar repede încep să cadă peşti din tavan se face frig
sunt peştii pescarului de la patru
iar a ajuns la poli
iar ne-ai dus departe îi strig
lui ceasul îi ticăie la unu şi el bate cu lopeţile apa
aruncă peştii în corabie
unde ne oprim bătrâne îi strig ţinându-mi uşa cu tot trupul
şi iar pielea începe
să crească ca un întuneric pe lemnul ei
o iau o arunc în tavan rămâne lipită acolo
peştii se zvârcolesc prin aer
ceasul ticăie repede-repede tot ora doişpe eu bat cu palmele
în aer
el ticăie eu eu eu râd tare

e din ce în ce mai frig aproape îngheţ îmi aşez peştii
pe picioare pe umeri
cel de la patru are o zi bună
azi o să-i prindă pe toţi
îl rog deschide uşa
"pe proră" ţipă el ridicându-mă din cameră
"vom face din uscat o mare" urlă de pe catarg

spre pământuri zicea el spre pământuri ziceam eu
deşi pământurile nu se vedeau nicăieri

În peţit

viorel dianu

Ar fi trebuit să domnească buna dispoziţie în maşina lor: doar mergeau în peţit. Ci ei - mahmuri. Pleoştiţi. Cu fălcile încleştate. Iar tăcerea ameninţa, cu cât se lungea, să se înstăpânească definitiv. Ce se întâmpla? Uitaseră că aveau de jucat rolul principal în sceneta de astăzi? Se simţeau, cumva, copleşiţi de trac?... Oh, peţitul decăzuse de multă vreme din rangul, de obicei solemn într-unul desuet, încât nu mai măgulea, nici nu complexa pe nimeni. În cazul în care îl mai lua în seamă cineva. Mai bine nu l-ar lua! Căci treaba - şi cu, şi fără -, dacă e să se facă, tot se face.

cerneală proaspătă

Ei, Pietrenii, mai în şagă, mai în serios, îşi propuseseră să menajeze obiceiul: tatăl având gust pentru aventură, mama, fiindcă nutrea cultul tradiţiei. Ca părinţi ai băiatului, se considerau, orişicât, responsabili. Datori să întreprindă măcar o expediţie de recunoaştere. Chiar dacă ei, copiii, îşi exprimaseră la început rezervele, apoi, văzându-le îndârjirea, încercaseră să le zădărnicească demersul. Ce rost are? Uite-aşa! Ce oameni demodaţi! Şi o porniseră la drum.

Aseară, la cină, soţia îl dăscălise pe bărbat. Te-ai gândit ce să spui acolo? Ţi-ai încropit un plan, cum să ceri mâna fetei aleia, să compărem într-o postură adecvată? Ăăă... Am plecat la vânătoare, să vânăm o căprioară. Căprioara ne-a scăpat, dar noi urmele i-am luat. Şi-am umblat, cât am umblat, şi-am găsit ce-am căutat. Taci! Tu nu te pătrunzi deloc de importanţa evenimentului şi îl iei în glumă. Ba mă pătrund foarte tare.

În realitate, le erau inimile cătrănite amândurora. N-o plăceau pe viitoarea lor noră. Negricioasă, cu ochii mari, bombaţi, contrastând cu faţa-i mică şi slabă, cu statura pipernicită, de s-o vâri în buzunar, sărmana, în aceeaşi rochiţă albastră mereu şi o singură pereche de sandale la viaţa ei, iar pe deasupra - însemnată: cu două degete de la o mână (stânga, dreapta) retezate. Era suspectă. N-o plăceau şi basta. N-o voiau. Stăruiseră în fel şi chip să i-o scoată lui Bogdan din cap, să-l dezmeticească, să-l întoarne spre sentimente mai calme. Degeaba. Că o iubeşte... Duminică, la nunta de aur a celor bătrâni, le-o adusese plocon şi la Sibiu. Prima dată, la Râmnic, când s-o cunoască, fusese cât se poate de necesar. A doua oară - cât se poate de suficient. Ori, acum şi acolo, era o petrecere strict familială, iar ea nu aparţinea clanului încă. Şi nici nu era garantat că... Fără Puica nu vin, se pronunţase el, ferm, la telefon. Dar e un abuz, Bogdan. E sărbătoarea bunicilor tăi, noi înşine suntem invitaţii lor, nu participă decât rubedeniile, căutase mama să fie rezonabilă. Dacă n-o acceptaţi şi pe Puica, nu mă mişc din Bucureşti. Bine, cedase mama. Şi făptură insignifiantă, cu rochia albastră şi sandalele de second-hand, făcuse cunoştinţa şi a rudelor colaterale, stârnind deziluzia generală. George, căşunaseră neamurile la unison asupra tatălui, ia taurul de coarne! Eşti în drept. Tatăl intrase în camera îndrăgostiţilor şi-şi convocase feciorul la conclav. Bogdane, uite, ne perpelim aici din pricina ta, suntem cu sufletele neîmpăcate, eşti hotărît s-o iei de nevastă pe fata asta? Hotărît! Dar ce ai văzut tu la ea, de noi nu vedem nici unul? O iubesc.

Într-adevăr, arăta topit. Dus de tot. Zadarnic să te mai miri că nu observa defectele ce le săreau în ochi celorlalţi şi era vrăjit, în schimb, de calităţi ce le scăpau lor. Că nu auzea ce i se vorbea, sau ce auzea răstălmăcea, fiindcă în urechi îi susura permanent descântecul iubitei. Nici o nădejde să-l rupi de ea. Erau legaţi. Stăteau, de altminteri, numai înlănţuiţi: pe canapea, la masă, în curte, pe stradă, în biserică, în maşină, la fotograf... el nu-i slăbea mâinile o clipită. O apăra de toţi, ca şi când i-ar fi furat-o cine ştie cine. Acum, în mijlocul alor lui, smuls un minut de lângă ea, se simţea înstrăinat, încolţit, ameninţat. Pierdut. Era o iubire oarbă, diferită de iubirea tinerilor de azi, care e lejeră, luminoasă, neangajată. A lui - abulică. Să-i plângi de milă. Bunicii, care îşi serbau jubileul, părinţii, care celebraseră şi ei, de curând, nunta de argint, trecuţi vasăzică, într-ale iubirii, prin ciur şi prin dârmon, îl compătimeau. Pe de altă parte, îşi explicau: Bogdan nu se ţinuse, până la terminarea facultăţii, decât de carte. Şi prima fată care pusese ochii pe el, după aceea, îl robise. N-aveai cum îl elibera... Păi, atunci, însoară-te, măi băiete! conchise mamaia. Ia-o, dragule! convenise şi Olimpia, învinsă. Pe urmă şi naşa Lena, şi verişoarele... Surprins de cum o cârmiseră de brusc femeile, trădat de ele, George se muiase. Ce taur îi mai rămânea să-l ia de coarne?... Fie, să se căsătorească! Duminica următoare vom merge la Lehliu, să-i cunoaştem şi noi pe cuscri, să le cerem consimţământul şi să stabilim data nunţii. Nu e obligatoriu să ne formalizăm, nu mai trăim în patriarhat. Adică?... Adică, la ce bun să mai bateţi atâta cale. A, ba nu, sărise zgândărit tataia de la locul său, drumul ăsta trebuie făcut: părinţii au şi ei un cuvânt de spus aici.

Miercuri se pomeniseră cu scrisoarea. Nedatată, fără titlu şi fără semnătură. „Am văzut că nu vă plac, mă aşteptam, dar sentimentul e reciproc. Nu am haine ca ale voastre, însă în ce vă priveşte, numai hainele sunt de voi. Nu vă daţi aere de familie bună, că nu sunteţi. Ştiu totul despre voi. Aş dori să evităm discuţiile penibile, să nu aţâţăm vrajba şi să accentuăm atitudinea de ostilitate dintre noi. Nu aţi ştiut să-l creşteţi pe Bogdan, nu l-aţi învăţat nimic bun, e nepriceput în toate, pe ce pune mâna strică, sparge, e îngălat, nu e deprins cum să se poarte. Dacă nu-l împingeam eu de la spate, nu şi-ar fi căutat servici tăntălăul şi ar fi şi astăzi pe drumuri, iar unde stă, eu plătesc chiria. Nu-mi mai ziceţi «măi, fată», eu sunt profesoară, lângă Bucureşti, nu îngropată în provincie ca voi. Vă informez că am refuzat oraşe mari la repartiţie, nu ca Vâlcea. Părinţii mei nu sunt bucuroşi să vă cunoască, însă dacă aţi insistat... Au să vă trateze după cum meritaţi. V-aş ruga să nu-i arătaţi lui Bogdan scrisoarea asta. Sau puteţi să i-o arătaţi, numi pasă, că tot ce-i spun eu crede."

Plecaseră din viul nopţii de la Râmnic - măsură de prevedere mai drastică decât în zicala „Cine se scoală de dimineaţă departe ajunge" -, traversaseră Dealul Negru pe întuneric, risc maxim, însă nu mai era de trândăvit astăzi, ci de învârtit volanul, hă-hă! În Piteşti, se albise de ziuă, iar pe autostradă, răsărise şi soarele, merseseră cu el în faţă, măsurându-l cum se înalţă. Zbura timpul. Dăduse bice cailor, nu prea aprige, că vizitiul era bătrân şi nu mai mâna ca ăi tineri. Intraseră în Bucureşti la o oră potrivită, nu se înteţise traficul. Dormeau boierii somnul ăl dulce. O să se supere băiatul că-l sculăm cu zor şi în sfânta Duminică. Aşa e când te prinde dârdora însurătorii. Se trudiseră special să sosească mai devreme, ca să aibă răgaz, cât va fi nevoie, să mai poarte o discuţie, înainte de a porni mai departe, înainte de a fi făcut pasul decisiv. Era un ceas limpede pentru o discuţie limpede... Ei dobândiseră în ultimele zile noi îndoieli, care se adăugaseră la cele vechi, nu-şi puteau ascunde nemulţumirile... Bogdan ce avea de zis? O cunoştea ca lumea pe fata care îi va fi soţie? Credea că îl iubeşte el? Să-şi scruteze cinstit inima. Să cumpănească bine. Încă nu e târziu. Să răsucească lucrurile pe toate feţele. Nu e grabă, nici constrângere. Au timp suficient ca să nu întârzie acolo. Au plecat expre de cu noapte.

Trăseseră direct la scara lui, pentru că locuia chiar pe Armata Poporului, cam pe la mijlocul bulevardului, vizavi de o piaţă şi o gură de metrou, repere care-i ajutau să nimerească blocul din prima. Să se fi gândit Bogdan la ei când îşi alesese garsoniera asta, să le fie în drum şi să-l găsească lesne? Incontestabil, incontestabil, se mângâiau ei de fiecare dată când veneau încoace, apreciind spiritul prevăzător şi dragostea implicită a băiatului. Urcaseră cele patru etaje pe scări, Olimpia avea fobie de lift, sunaseră şi, încercând uşa, descuiată. Ce fel, lui Bogdan nu-i era frică de hoţi?... Înăuntru - Puica. De fapt, amândoi, însă prezenţa ei fusese izbitoare. Stăteau cuminţi pe marginea patului, în poziţia aceea tabu, de *noli me tangere*: el ţinând-o la piept, cu mâinile strângu-i le într-ale lui. Îi aşteptau. De când? Nu era loc decât de mirare. Şi pentru un noian de supoziţii. După momentul de năuceală, Olimpia nu rezistase ispitei de a-şi lămuri măcar una. Voi locuiţi împreună, măi, copii? Fusese „lămurită" cu o tăcere îndărătnică, apoi cu o privire rece. Tu, Puică, nu eşti la Lehliu? Ce să caut la Lehliu? Nu mai mergem la părinţii tăi? Mergem, dacă vreţi. Dar nu se punea problema, măi, fată, dacă voiau sau nu ei să meargă, că nu se prăpădeau de plăcerea să rătăcească pe cărări neumblate, ci erau strânşi cu uşa, siliţi de calitatea de viitori socri mari, ce fericire!, siliţi de datină. Nu-i intră o dată în cap? Părinţii ei n-au luminat-o? Ei ştiu? I-ai anunţat? Ştiu. I-am anunţat. Ar fi fost inutil şi hazardat să lungească dialogul; ar fi degenerat în harţă. George se aşezase în fotoliu, să-şi mai dezmorţească oasele, Olimpia trecuse la bucătărie, să trebăluiască pe acolo, să-şi potolească sures-

citarea. O mamă care-şi descoperă fiul acaparat de o străină intră într-o panică existenţială. Imixtiunea altei femei în viaţa fiului ei îi pare un atentat. Acea femeie e o prădătoare. Dar Bogdan cum de se complăcea? Cum de i se rătăciseră minţile în asemenea hal, lui, un băiat hiperlucid şi hiperinteligent? Fără să se fi liniştit complet şi fără să-şi fi impus a se linişti, Olimpia se întorsese în cameră. Bogdane, din banii pe care ţi-i trimitem noi lunar, tu nu achiţi chiria? Ba da. Cum? Îi dau Puicăi să-i ducă gazdei. De ce, mamă? Detest obligaţiile dezagreabile. Mai ales dacă mă scuteşte altcineva de ele... Aha! Deteşti obligaţiile dezagreabile şi îţi place să le complici. Nu le complic deloc. Puica e descurcăreaţă.. Puica, Puica mereu. Avea gura plină de Puica. O agasa, George, nu doreşti o cafea? Chiar te rog, draga mea!

Nici cu visul n-ar fi visat o situaţie mai ingrată Olimpia. După ce-i servise cafeaua lui George şi-i mai împunsese pe copii cu aluzii şi întrebări inocente, în fine, după sumarele preparative dinaintea plecării, îşi urnise tribul la drum.

Şi-ar fi închipuit ei la Râmnic că, pe lângă Bogdan, o vor îmbarca în Bucureşti şi pe Puica în maşina lor? Haida-de! Nutriseră, dimpotrivă, speranţa că Bucureştiul va constitui o escală salvatoare, care le va reda fiul, pentru ca, pus în faţa unor dovezi de netăgăduit, acest fiu se va lumina... Când colo, iluziile li se surpaseră ca nişte cărţi de joc şi, ironie a sorţii, în loc să caute la Lehliu mireasa, o duceau ei ca pe o ofrandă părinţilor.

Ieşiseră din Bucureşti fără bâjbâieli, tăiaseră oraşul diametral şi intraseră temeinic în arşiţa Bărăganului. Începuse sezonul turistic, curgeau maşinile spre litoral. Drumul lung, început de cu noapte, se apropia de capăt. Lehliu, drumeaguri pătrundeau în câmp. Apucară pe al doilea dintre ele, merseră printre hârtoape vreo cincizeci de metri, până fură somaţi să oprească:

- Aici!

Coborîră după Puica.

- Aşteptaţi.

Lăsându-i în uliţă, ea intră pe o portiţă şi, urmând poteca bătătorită ce tăia grădina, dispăru în casă. George cu Olimpia nu-i cerură nici o explicaţie lui Bogdan, vedeau singuri. Casa era o coşmelie înnădită, din chirpici, netencuită, acoperită, în partea dinspre drum, jumătate cu tablă, jumătate cu ţiglă, iar pe versantul opus, cu carton gudronat. În uşă, atârna o perdea nailonată, ca apărătoare de ţânţari. Cele trei ferestre nu semănau nici una cu alta. Cea din dreapta uşii era boltită, probabil, acolo se afla odaia, cea din stânga - dreptunghiulară, iar ultima - pătrată, de fapt un ochi de geam. În grădină creşteau plante şi legume de tot soiul: într-o margine, vreo douăzeci de tulpini de floarea-soarelui şi cam tot atâtea de porumb, mai în mijloc - cuiburi de cartofi, fasole arăcită, două straturi de ceapă, roşii, varză, iar dincolo de potecă - nişte tufe de gogoşari şi ardei iute. Lângă uşă se înălţa o viţă de vie, agăţată de streaşina casei, iar la portiţă, un gutui sfrijit. Gardul era din uluci, împănat cu ştacheţi, fără porţi pe care să intri cu maşina ori cu vreo căruţă; unde să intri?... Casa mai avea totuşi o uşă, în peretele lateral al înnăditurii, uşă care dădea în camera cu gemuleţul, pentru că pe ea ieşi un bărbat tuciuriu care o luă spre fundul curţii. Bărbatul nu-i observă, dar lor le fu suficient cât li se înfăţişă, până a da colţul casei.

- George, aici stau ţigani?

El îşi înghiţi răspunsul. Îmhî! Olimpia se rezemă de maşină, cu privirea pierdută în pământ, dar George nu-şi putea desprinde ochii de la acoperişul casei: jumătate de ţiglă, jumătate de tablă, iar pe partea nevăzută, văzându-se însă, carton. Parcă şi nişte olane. Da, şi olane. Unde era şiţa? Că trebuia să fie şi niscaiva şiţă. Şi stuf... Iar geamurile, arătoase câteşitrele; de asemenea - perdeaua din nailon..., de după care apăru miresica, în cadrul uşii. Îi chema.

- Haidem, Olimpie!

- George, eu nu vin. Du-te numai tu.

- Hai, fată! Hai cu peţitul!... Să vezi ce mai oraţie îi trag.

Deschizând portiţa, se aliniară în şir indian pe potecă şi înaintară: George, Olimpia, Bogdan.

- George, nu mă băga în casa asta...

Din spatele Puicăi, le veni în întâmpinare o femeie mărunţică, îmbrobodită, cu gura pungită, cu bărbia răsfrântă şi ochi sfredelitori. George îi prinse mâna voinicește şi i-o scuturâ.

- Bine v-am găsit sănătoşi!

Nu-i lăsă răgaz să răspundă, pentru că mai avea de zis.

- Eu sunt George Pietreanu. Soţia - Olimpia Pietreanu. Părinţii băiatului care... Am venit cu el..., şi cu fata... i-am adus din Bucureşti, că noi suntem din provincie, tocmai de la Râmnicu Vâlcea. Am bătut cale lungă până la dumneavoastră.

Femeia moţăi dincap, consimţînd, şi îi pofti înăuntru.

- Mulţumim, dar noi zăbovim afară, sub viţa de vie, dacă nu vă supăraţi. Să ne mai tragem răsuflarea. E aşa de frumos aici...

Hai, că nu se supărau. Mama cu fiica intrară în casă, după scaune. În timp ce le cărau, George se interesă şi de cuscru.

- Dar domnul Breazu unde e?

Vorbeau de lup şi lupul la uşă. De după colţul casei îşi făcu apariţia şi dumnealui. Spre deosebire de cumătră, pirpirie şi bălană, el era înalt, balaoacheş, cu dinţii mari, cabalini. George îi strânse şi lui mâna vârtos.

- Bine v-am găsit sănătoşi!

- Hăăă...

- Eu sunt George Pietreanu. Soţia, Olimpia Pietreanu...

- Ahăăă...

- Am venit cu băiatul...

- Îhîîî...

- Cu băiatul, cu Bogdan...

- Nu mai zbiera aşa! se răsti Puica la el. Că nu te aude şi nu vorbeşte...

George nu se pierdu cu firea.

- Te rog să repeţi.

- Nu mai zbiera aşa. Că...

Îmhî, era surdo-mut... Şi ea? îndreptă George arătătorul spre femeie. Ea parcă scosese un cuvânt, mai devreme. Puica nu-l învrednici decât cu o grimasă. Olimpia căzu pe un scaun, albă la faţă, scotoci prin poşetă, scoase tubul cu medicamente...

- Un pahar cu apă!

George se aşeză pe taburetul de alături, îi prinse mâna şi i-o bătu uşor, o frecă la încheietură...

- Olimpia, calmează-te..., calmează-te!

- Adu-mi sticla cu apă de la maşină, Bogdane!

Bogdan alergă cu sticla. Ea înghiţi pastila, se stropi pe frunte şi-şi rezemă capul de umărul lui George.

- Aşa. Acum o să-ţi treacă.

- Ahîîăî...

- Drumul lung, arşiţa, oboseala... S-au adunat toate.

- H-hă..., ăhă...

- Făceţi-l să tacă, pentru Dumnezeu! se rugă Olimpia.

Nevasta reintră în casă, aducând un scăunel şi pentru bărbatu-său. Ea rămase în picioare, cum obişnuiesc muierile de la ţară, iar Bogdan cu Puica se aşezară pe lespedea din faţa uşii, prinzându-şi mâinile, care li se rătăciseră între timp. Aşa... Se pregătiseră pentru sfat. Însă ce sfat să ţină? Ce mai era de spus? Pietrenii veniseră desigur încoace cu un scop precis, cu ritualul pus la punct. George avea discursul învăţat, îşi dăduse drumul în două rânduri, fusese animat de intenţii bune, dar..., se dusese pe apa Sâmbetei toate ceremonia. Şi nu-i plăcea nici cum stă proţăpită dinaintea lui femeia asta.

- Nu vrei să-ţi cauţi şi dumneata un scăunel? Toţi stăm jos, iar dumneata în picioare. Sau, atunci..., făcu gestul să-i ofere taburetul lui.

- Lasă, că îţi aduc eu, mamina, se sculă de pe lespede Puica.

Păi!... Fata scoase din casă un scăunel scobit, cu trei picioare, ca al lui tat-su. Abia acum se aşezară la un sfat cumsecade. Familia Pietreanu, pe taburetele lor mai înalte, bucurându-se de cinstea ce li se cuvenea socrilor mari, faţă în faţă cu familia Breazu, pe scăunele mai scunde, aşa cum li se cuvine ca socri mici, iar la mijloc, pe lespedea joasă, docili şi emoţionaţi să asculte verdictul, copiii. Era o scenă aranjată s-o tragi în poză.

- George, spune ce e de spus acestor oameni şi să mergem!

Să spună ce e de spus... Deci nu orice şi nu oricum. Ci adevărul crud. Pe şleau. Uşor de pretins, mai greu de înfăptuit.

- Pot vorbi? ceru el încuviinţarea femeii.

Putea.

- Soţul dumitale nu mă aude şi nu mă înţelege...

- Ahăhăhî... îşi dezveli el într-un rânjet larg dinţii laţi.

- Dar de dumneata sunt convins că ai o intuiţie pătrunzătoare. Că ai ghicit ce e în sufletul nostru şi nu ne condamni. Altminteri, ne cerem iertare pentru slăbiciunea noastră.

Ea rămase cu privirea fixă, impenetrabilă.

- Copiii v-au vorbit despre noi?

Femeia catadicsi să clatine din cap.

- Mda... Noi nu am aflat de la ei nimic despre dumneavoastră. De aceea am venit: să ne cunoaştem. Şi acum ne-am cunoscut. Mai

cerneală proaspătă

mult... Mai mult n-ar trebui..., nu putem să pretindem unii de la ceilalţi.

- Hahăhăă...

- Eu cu soţia nu negăm iubirea acestor copii. Dar nici n-o mai încurajăm.

- Taci! Taci! izbucni Puica.

George tăcu.

- Înfruntă-l şi tu, mamina!

Să-l înfrunte. Dacă ele socoteau că discuţia asta e o înfruntare. Femeia se pare că nu judeca, totuşi, ca fiica ei. Sau nu era chiar atât de abraşă.

- Ahăhăhî...

În rest, nimic.

Fusese, orice s-ar spune, un dialog al surzilor. George se ridică, urmat de Olimpia şi Bogdan. Înainte de a pleca, se adresă gazdelor cu ultimele cuvinte:

- Nu am venit până aici doar ca să avem de unde ne întoarce. Oh, credeţi-ne...

- Hăhăhă..., gemu bărbatul dureros.

George se apropie de el şi-i întinse mâna.

- Rămâneţi cu bine!

Apoi, către femeie:

- Dacă întâmplarea asta v-a pricinuit vreo supărare, a fost fără vina noastră şi ne cerem încă o dată iertare.

Îi strânse şi ei mâna, dori s-o îmbrăţişeze apoi, de adio, pe Puica, dar ea îl respinse.

Astfel se sfârşi întâlnirea. Ar fi putut, adică, să se sfârşească astfel. Pietrenii se înşirară pe potecă, în aceaşi ordine ca la sosire, şi o luară spre portiţă.

- Drum bun şi ne revedem la nuntă! auziră deodată, în spate, glasul femeii.

Inimile le îngheţară şi paşii li se muiară. Olimpia se agăţă de cureaua bărbatului. Hai, hai, soţie! În uliţă, urcară iute în maşină şi porniră ca din puşcă, fără să mai întoarcă privirile.

george vulturescu

„Festivalul «Poesis» nu reglează nici o valoare“

Marius Tupan: Cum a apărut revista "Poesis"?

George Vulturescu: S-a născut din frustrarea unei zone. O frustrare în care, din capul locului, aş vrea să scoatem implicaţia cuvântului provincie. Noi, cei care eram absolvenţi ai Universităţii din Cluj, trebuia să ne întoarcem în locurile de baştină ca să facem cultură. Ei bine, în momentul în care s-a putut, eu am iniţiat o revistă, care a venit să acopere un gol cultural în zona noastră de margine. De aceea, am şi numit-o, aşa precum bine ştii, "Frontiera Poesis".

M.T.: La frontieră sunt şi infractori, şi transfugi, nu doar scriitori de elită.

G.V.: Este adevărat. Am fugit mereu de această zonă a marginalului, a scriitorilor care doreau să apară undeva. Spre tristeţea mea, dacă ai veni în oraşul nostru, nu ai auzi un cuvânt bun despre mine. De ce? Pentru că nu i-am publicat pe poeţii din oraş.

M.T.: Ai publicat poeţi din alte oraşe, care nu toţi sunt convenabili.

G.V.: Cred că n-ai prea citit revista "Poesis", Marius Tupan, pentru că eu am publicat poeţi foarte buni, poeţi care mi-au dat girul acestei întreprinderi şi cred că mi-ai lansat întrebarea numai ca să le mulţumesc acelora care în '90, '91, '94, erau alături de mine şi credeau într-un proiect cultural precum este "Poesis", o revistă de poezie în România. Prima revistă de poezie din România. Aşa precum bine ştii, "Poesis" este singura revistă din România care nu are oameni angajaţi. Eu însumi nu sunt retribuit pentru munca mea, o fac în afara orelor de serviciu.

M.T.: Asta nu te absolvă de faptul că unele numere sunt mai puţin inspirate... Ca şi ale "Luceafărului", ca şi ale altor reviste, ca să nu-i lovim pe alţii, în absenţă.

G.V.: Să ştii că m-am uitat de multe ori după "Luceafărul" şi vreau să spun că am învăţat unele lucruri bune şi, ca toate revistele, trecem şi prin aceste momente benefice. Prezenţa unui scriitor poate să ridice un număr sau poate să-l prăbuşească.

M.T.: La Zilele "Poesis", de la Satu-Mare, am fost impresionat nu numai de participarea oamenilor din zonă, nu numai de prezenţa scriitorilor, ci şi de faptul că tu nu oferi foarte multe premii. Lucrul ăsta m-a încântat pentru că există tot felul de festivaluri unde se dau, să zicem, 30-40 de premii. De ce ai făcut asta?

G.V.: Cred că trebuie să nuanţăm lucrurile. Revista "Poesis" nu este numai o revistă de 80-100 de pagini, care pleacă în ţară. Revista "Poesis" are un program. Nu uita că în România cartea de poezie nu se difuzează, nu se difuzează revistele... Or, acest festival nu există numai pentru orgoliul cuiva din acea zonă, pentru orgoliul meu sau pentru necesităţi festiviste, ci vine pentru a umple un gol cultural. Eu aduc acolo scriitori de prestigiu ca să se întâlnească cu cititorii din zonă. De aceea a apărut acest festival. Apoi, revin la premii. Spre deosebire de alţii, eu nu depind nici de Uniunea Scriitorilor, nici de APLER, nici de ASPRO, cu unele dintre ele am cochetat parţial, iar unele chiar m-au sprijinit. Sunt, aşadar, un om liber. În acest caz, juriul meu, juriul revistei "Poesis", a putut să aleagă mereu valoarea.

M.T.: Juriul eşti tu sau ai nişte oameni care aleg?

G.V.: E o întrebare foarte dură pentru că tu însuţi eşti juriul revistei "Luceafărul". Purtăm toată răspunderea numărului, a premiilor... Aş vrea să spun că nu sunt străin de nici un premiu care s-a dat.

M.T.: Nu cumva tu ai oferit premii la nişte oameni care şi ei te-au premiat la rândul lor?

G.V.: Nici nu aveam nevoie de aceste premii. Eu am trăit în singurătate, mi-am publicat cărţile în singurătate. Am avut şansa să-mi pot finanţa unele cărţi. Am avut şansa să stau faţă-n faţă cu scriitori şi cred că pot depune mărturie foarte mulţi dintre şefii de reviste, care mi-au cerut materiale şi nu le-am dat. Chiar domnia ta eşti unul dintre aceia care mi-au cerut materiale şi am dat numai cu o anumită parcimonie, pentru că nu mi-am dorit neapărat să fiu publicat. Scopul meu este acela de a face din revista "Poesis" un factor de cultură în spaţiul meu. Poetul George Vulturescu a făcut un drum altfel, paralel. Eu cred că poetul George Vulturescu a fost apreciat, şi cărţile lui s-au bucurat de cronici care nu au fost legate neapărat de revista "Poesis".

M.T.: Există tendinţa de a se organiza festivaluri cam în toate judeţele şi în oraşele mari ale ţării. Tu însuţi participi la prea multe festivaluri, ca şi mine, de altfel. Nu cumva îţi diminuează creaţia? Nu cumva se creează o prietenie prost înţeleasă?

G.V.: Asemenea discuţie despre festivaluri este falsă. Aşa cum este falsă ideea despre criza culturii. Întotdeauna vor fi festivaluri. Câţi pot fi premiaţi dintre scriitorii români? În cadrul Uniunii Scriitorilor, să zicem 10-15 scriitori. Ei bine, dacă undeva într-un judeţ se mai pot adăuga unele facilităţi - vorbesc de scriitorii de valoare - nu discut despre amatori, nu discut despre veleitari - dacă un scriitor de valoare, care este născut într-un judeţ, şi-a adus contribuţia în acest judeţ, mai poate primi un titlu de cetă-

„Alo, domnul Manolescu, i-am prins: Alex. Ştefănescu şi Nicolae Breban complotează împotriva dumneavoastră.“ A transmis George Vulturescu.

ţean al acelui oraş, dacă poate primi titlul unui juriu dintr-o anumită parte a ţării şi atunci este prea puţin. Cât se poate da la aceste festivaluri? Un milion? Este o bătaie de joc! Nu primesc cât ar merita scriitorii!

M.T.: Mie mi se pare că-i o inflaţie de festivaluri. Şi oamenii încep să se bată cu lauri la un moment dat. Uneori au mai multe premii decât cărţi.

G.V.: Cred că vorbeşti despre o lipsă a prezenţei criticii în peisajul literaturii. Dacă există inflaţie ea se datorează acestei lipse de veghe a criticii, a farului criticii. Aş vrea să remarc că a "fugit" critica în ultima vreme. N-aş vrea să spun că aceste festivaluri reglează de fapt valorile. Cine crede acest lucru se înşeală. La mine, festivalul "Poesis" nu reglează nici o valoare. El vine să îndrepte anumite priviri care sunt orientate numai spre unii privilegiaţi ai Bucureştiului. Din punctul de vedere al unui om care trăieşte în provincie, eu ştiu că toate jocurile se fac la Bucureşti.

M.T.: Dar ultimele premii ale Uniunii Scriitorilor au fost mai ales pentru provincie.

G.V.: N-aş vrea să comentez. De curând am fost membrul unui juriu şi Marele Premiu s-a dat unei poete extraordinare care este Angela Marinescu. Nimeni din juriu nu a stat măcar un moment la îndoială. Despre cine vorbeşti?

M.T.: Am vrut să te intimidez pentru că, în multe situaţii, oamenii *îţi ordonă* să le dai premii. Cuvântul nu cred că este foarte dur, pentru că este exact, şi tu nu ştii cum să-i refuzi. Ai putea să ne dai nişte nume?

G.V.: Spre bucuria mea, eu nu sunt în această situaţie pentru că nu sunt încadrat în nici un grup, nici politic, nici al Uniunii Scriitorilor...

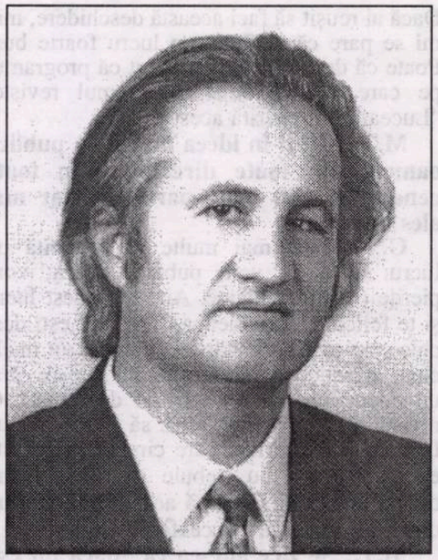
M.T.: Nu, nu, persoanele respective, scriitorii, poeţii respectivi încearcă să te ademenească uneori...

G.V.: Am primit câteva telefoane de la nişte scriitori care mi-au reproşat: "Cum ai putut să publici în acest număr pe poetul X şi pe poetul celălalt? Cum ai putut să-i dai premiu scriitorului respectiv?" Eu îi întreb mereu dacă, la rândul lor, au făcut ceva pentru vreun alt scriitor, dacă au putut să facă ceva. Atâta timp cât ei n-au putut să facă acest lucru nu-mi pot ordona mie care, pe fondurile mele, pe ideea mea îmi construiesc o revistă.

M.T.: Mai pe scurt, tu eşti un fel de patron la această revistă, unde decizi în mare parte.

G.V.: Sunt un patron şi nu vreau să ascund că decid, dar tocmai pentru că decid nu vreau să cobor ştacheta. Eu pot veni la Bucureşti, pot să-mi public cărţile oriunde, dar public cu multă parcimonie. Pot să stau de faţă cu foarte mulţi prieteni pentru că nu le cer nimic, nu-i oblig să-mi dăruiască nimic. De aceea, raporturile mele şi raporturile revistei "Poesis" cu scriitorii din România sunt foarte corecte. Îmi permit un nivel axiologic pe care eu pariez. Este, dacă vrei, nivelul datorat lui George Vulturescu, care citeşte literatura română de astăzi prin prisma revistei "Poesis".

M.T.: Bine că ai adus vorba de revista "Poesis". Să înţeleg, ca un scriitor oarecare care sunt eu acolo, că aici se publică poezie şi texte sau cronici despre poezie. Totuşi, din când în când descopăr şi texte critice despre proză. Ce se întâmplă?



G.V.: Am iniţiat, şi mă felicit pentru acest lucru, o rubrică care se numeşte "Proza poeţilor". În acest moment, poeţii au dat o notă deosebită prozei româneşti. Poate vei fi puţin de altă părere pentru că eşti un prozator pur sânge, ca să spun aşa...

M.T.: Mai mult sânge decât pur...

G.V.: Poeţii care scriu proză astăzi vor avea mâine un cuvânt foarte serios de spus. Eu am încurajat această proză apendice a poeţilor. Într-adevăr, am mai publicat şi cronici ale unui prozator mai special. Mă refer la Nicolae Breban.

M.T.: A fost un poet la viaţa lui?

G.V.: Da, a scris şi un volum de versuri...

M.T.: Ăsta era motivul?

G.V.: Noi, în "Poesis", am şi publicat o cronică la acest volum de versuri al lui, **Elegii pariziene**. Nicolae Breban este născut în spaţiul nostru.

M.T.: De aceea eşti şi extrem de obiectiv, după câte îmi dau seama.

G.V.: Nu, nu. Vreau să spun altceva. Mi se pare absolut normal ca un scriitor care e născut în spaţiul meu să fie discutat în revista acestui spaţiu. Nu vreau să spun că revista "Poesis" e o revistă pro-Breban. Absolut deloc! Noi am scris critic despre acest lucru. La el te-ai referit?

M.T.: Bineînţeles că la el m-am referit! O cronică a lui Geo Vasile apare în trei reviste deodată.

G.V.: Cred că nu este deloc vina lui Nicolae Breban, ci este vina lui Geo Vasile, care ar trebui să respecte o regulă simplă: dacă un material este încredinţat unei redacţii, nu-l mai cedezi alteia. Eu am primit asemenea lovituri şi sunt sigur că şi tu, ca director de revistă, ai păţit acelaşi lucru. Aici este vorba despre o moralitate a scriitorilor.

M.T.: Faci tu ce faci şi cazi tot în picioare la Satu-Mare. Adică eşti mereu preşedintele Culturii de acolo. Cum reuşeşti să convingi autorităţile?

G.V.: Nu mi-am propus niciodată să fiu directorul Direcţiei pentru Cultură, Patrimoniu Cultural Naţional, cum se numeşte astăzi. Îmi doresc un singur lucru: aparţin unui spaţiu, sunt un codrean, un sătmărean şi iubesc acele locuri sărace. "Poesis" a venit să umple şi să aducă ceva în acest spaţiu sărac: să aducă valori, să aducă un schimb de cultură, de aceea fac şi Cafeneaua literară "Poesis", unde invit scriitori din întreaga ţară să-şi lanseze cărţile, altfel aş risca ca această zonă să nu fie racordată la valori. Deci, locul meu acolo este un loc implicat: sunt un om care munceşte, sunt un om care face pentru acest spaţiu sătmărean câteva lucruri ce înseamnă cultură în primul rând. Dacă acest lucru se apreciază... Vreau să spun că nu sunt membrul nici unui partid...

M.T.: O să ajungem noi şi acolo...

G.V.: Adică vrei să spui că o să ajungem să fim membri ai unui partid...

M.T.: Nu, nu. O să ajung să te pun totuşi în dificultate.

G.V.: Eu, ca fiu al acestui loc - Satu-Mare -, mă simt dator să fac ceva. Crezi că e un lucru rău.

M.T.: Oricât ai fi de bun oriunde în lume, şi în ţara asta, şi în orice loc, există totuşi oameni care contestă: un spirit, un poet. Tu ai contestatari acolo, la Satu-Mare?

G.V.: Toţi veleitarii din Satu-Mare, toţi care au scris un vers, toţi care se duc la o tipografie şi-şi pot plăti singuri o carte, toţi mă contestă, pentru că nu i-am publicat. Eu am publicat scriitori din întreaga ţară, scriitori pe care îi consider valori şi de aceea, probabil, "Poesis" şi-a câştigat locul său între celelalte reviste de cultură. Eu nu public, în primul rând, scriitori sătmăreni, deci nu m-am cantonat în acest spaţiu. Pentru mine Satu-Mare nu aparţine unor orgolii locale. Pentru mine a vorbi din Satu-Mare înseamnă a mă exprima numai cu ajutorul celorlalte valori. Eu vreau să includ acest spaţiu în circuitul valorilor naţionale.

M.T.: Vorbeai de politică. Acum, nu trebuie să te ascunzi, ai făcut politică. Ai fost în Partidul Forţelor de Dreapta pe care-l conducea regretatul nostru preşedinte şi marele nostru prieten, şi al meu şi al tău, Laurenţiu Ulici. De ce te-ai desprins din acest partid? El s-a transformat în timp, a luat o formă sau alta. De ce ai renunţat?

G.V.: Laurenţiu Ulici a fost un om providenţial, într-un anume fel; noi cei din Satu-Mare şi din Târgu-Mureş l-am simţit ca al nostru. Mă bucur când aflu că şi foarte mulţi scriitori din alte spaţii l-au simţit alături de ei. Evident, când s-a înfiinţat Alternativa României, Laurenţiu Ulici a venit şi ne-a cuprins pe noi, scriitorii din acest spaţiu. Am simţit că putem merge alături de el. Sunt foarte trist că unii dintre membrii acestui partid nu au mers alături de ideile lui Laurenţiu Ulici. Poate de aceea UFD-ul a şi pierdut: Vosganian, Iorgulescu au dus acest partid spre o direcţie perdantă.

M.T.: Acum mai faci parte din vreun partid?

G.V.: Nu. După ce a murit Laurenţiu Ulici, am simţit că eu nu mai pot fi membrul vreunui partid. Sunt un funcţionar cultural, am acceptat acest statut, şi îmi fac datoria, încercând şi cu puterile mele, să aduc în acest spaţiu cultură, valori, pentru că altfel el ar rămâne un spaţiu provincial. Munca mea este necesară acolo, este încă deschisă, pen-

(continuare în pagina 14)

convorbiri incomode

(urmare din pagina 13)

tru că trebuie să racordăm mereu acest spaţiu marginal la vârfurile şi la ideile importante ale vremii.

M.T.: Eu am o părere destul de bizară despre scriitorii care fac politică, adică nu-mi plac, nici ei şi nici politica nu-mi plac. Dar tu ce crezi despre scriitorii care fac politică? Firește, nu trebuie să împărtășești punctul meu de vedere şi aş vrea chiar să mă contrazici dacă socoteşti că greşesc.

G.V.: Cunosc câţiva dintre scriitori care fac bine politică, alţii care o fac prost. Tristeţea mea este aceea că, dintre scriitori, suntem foarte mulţi care facem politică prost. Nu este bine. Mi-aş dori să existe scriitori care să facă politică bună şi să-i pot urna. Acest lucru este important. Nu trebuie să rămânem deoparte. Din păcate, eu sunt cantonat într-un anumit spaţiu transilvan. Nu spuneţi voi, cei de peste munţi, că noi, ardelenii, suntem cantonaţi într-un anumit spaţiu - probabil mai legaţi de glie, probabil ne mişcăm mai greu?

M.T.: Aţi fost frustraţi şi de istorie...

G.T.: Asta şi datorită vouă, celor de acolo, şi de multe ori politicienii din Bucureşti ne-au trădat!

M.T.: Atunci voi de ce nu vă desprindeţi cu ceilalţi care au făcut un partid al...

G.V.: Dragă Marius Tupan, aceste idei sunt fără nici o şansă. Nu uita că eu sunt fiul unei zone, fiul unui spaţiu de codru, şi aş vrea să-ţi spun prin mine ce gândesc aceşti oameni: nimeni nu ar paria pe o asemenea idee. Noi ne simţim mereu parte dintr-un regat. Şi acuma, în spaţiul meu, în satul meu, se spune: "Ce e nou în regat?" când eu le spun că am fost la Bucureşti. Deci ideea regatului pentru noi ardelenii a fost foarte importantă: ne-a simţit, ne-a unit, ne-a ţinut părtaşi ai unui nucleu naţional.

M.T.: După moartea lui Laurenţiu Ulici eu am fost destul de atacat, destul de contestat. Câţiva oportunişti au vrut să mă alunge de la revista "Luceafărul". Tu, anul trecut, dacă-mi amintesc bine, ai dat un premiu revistei "Luceafărul". De ce? Voiai să mă aperi sau, pur şi simplu, revista "Luceafărul" ţi se pare cât de cât interesantă?

G.V.: Cu gândul la Laurenţiu Ulici şi la drumul important pe care l-a fixat el, mie mi-a rămas o impresie extraordinară despre munca pe care o faci tu. Ştiu că sunt reviste care au o redacţie, care au angajaţi, care au oameni plătiţi. Ei bine, de câte ori am venit în redacţie la tine, nu te-am găsit decât pe tine. În acest moment, "Luceafărul" este cea mai deschisă revistă din România. Acolo publică scriitori din Cluj, din Timişoara, din Satu-Mare, din Iaşi, pe când celelalte reviste sunt oarecum parcelate. Sunt reviste închise. Dacă ai reuşit să faci această deschidere, mie mi se pare că ai făcut un lucru foarte bun. Poate că de aceea mi s-a părut că programul pe care l-ai introdus, programul revistei "Luceafărul", merită acest premiu.

M.T.: Crezi în ideea mea de a publica oameni din toate direcţiile, din toate generaţiile, din toate partidele, dar mai ales tineri?

G.V.: Cele mai multe reviste uită un lucru: dacă nu vom publica tinerii, vom pierde pariul de mâine. Ai făcut acest lucru şi te felicit. De asemenea, faptul că eşti deschis spre toate orientările, şi am văzut unele chiar orientări foarte diferite, mi se pare că ai un talent, un har de a fi şef de revistă. O revistă asta trebuie să facă: să aducă într-un focar mai multe idei care circulă în această epocă. Revista nu trebuie să fie tributară numai unei idei. Cred că acesta este meritul direcţiei Tupan la "Luceafărul".

M.T.: Se zice adesea că "dacă nu eşti cu mine eşti împotriva mea".

G.V.: Eu n-am fost niciodată împotriva ta.

M.T.: Vorbesc de ceea ce se spune într-o cultură. Crezi că e bine să continui această politică culturală?

G.V.: Dintr-o margine de ţară nu pot să emit judecăţi. Mie mi-ai părut un scriitor singular, un scriitor care te-ai bazat pe munca ta. De aceea te-am şi apreciat totdeauna şi foarte mulţi dintre colegii mei de generaţie au fost alături de tine, răspunzând programului tău cultural. În fond, tu eşti un om puternic. Cred că te-ai văicărit prea mult vorbind cu unul dintre cei mai slabi oameni din mediul cultural pentru că revista "Poesis" este una dintre cele mai îndepărtate. Cum poţi tu să pui o întrebare atât de simplă unuia care e atât de depărtat?! Crezi că de la Satu-Mare se vede mai bine?

M.T.: Da, se vede mai bine, pentru că în postmodernism, după cum ştii, primează marginea şi nu centrul. Chiar, ce crezi despre postmodernism?

G.V.: Cineva a scris o carte cu un titlu care circulă, **Batalioane invizibile**. Uită-te la mine! Dacă m-ai eticheta după toate canoanele postmodernismului, eu ar trebui să fiu un scriitor al postmodernismului. Cred că s-a plusat foarte mult pe această idee, cred că nu este cazul să facem socotelile încheiate în acest moment. Spre bucuria mea, aş vrea să spun că scriitorii aşa-numiţi postmoderni sunt, în acest moment, vârfuri ale literaturii contemporane. Din păcate, curentul a fost politizat, cuprins în antologii, iar antologiile, în lipsa sintezelor critice, antologiile făcute de acest curent au dăunat însuşi curentului postmodernist. Nu se poate ca o literatură să fie constituită pe antologii. A lipsit lucrarea critică, a lipsit sinteza şi cred că cel mai dăunător lucru l-au constituit aceste antologii de grup. Nu sunt eu chemat ca să despart apele de uscat, noi chiar fiind pe ape în acest moment. Cred că scriitorii încadraţi în curentul postmodernist sunt vârfuri ale literaturii, dar foarte mulţi s-au şi pierdut. A fost un curent de grup, un curent care a mizat pe grup, încă nu s-au particularizat, unii au dispărut chiar în momentul în care trebuiau să se particularizeze foarte mult şi să-şi dea propriile lor opere.

M.T.: Mă bucur că ai adus aici ideea de grup. Tu din ce grup faci parte?

G.V.: Din grupul George Vulturescu, un codrean bătăios, care s-a încăpăţânat să facă o revistă de literatură la Satu-Mare, fără să ţină cont de nimeni şi de nimic. Un mare scriitor mi-a zis: "Ştii, eu voiam să fac o revistă de poezie. După ce am răsfoit câteva numere din revista ta, mă gândesc că totuşi n-o s-o mai fac." Nu orgoliul ideii mele am vrut să-l ridic şi să-l pun în discuţie, ci faptul că până în marginea mea de ţară aş vrea să pătrundă cuvântul literaturii, cuvântul valorilor, cărţilor bune şi revista "Poesis", acolo, este ceea ce se numeşte şi festivalul meu - şi aş reveni la el - "Frontiera Poesis": o frontieră a valorilor, o frontieră deschisă spre Europa.

M.T.: Ce părere ai despre "literatura de haită"?

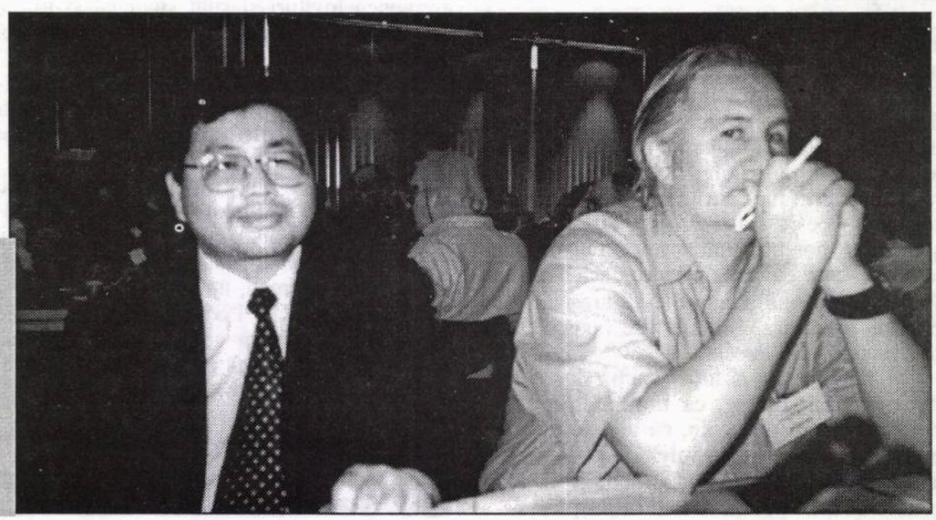
G.V.: Se vede de la o poştă, se citeşte ca şi romanele de duzină şi va dispărea în acelaşi fel în care a venit, cu uşurinţa cu care a fost tipărită.

M.T.: Deci eşti pentru lupii singuratici.

G.V.: Sunt pentru lupii singuratici, pentru cei care merg pe vârfuri, pe căi ocolite, care nu sunt premiaţi tot timpul, care nu sunt mereu în vizorul criticii, care nu sunt invitaţi la emisiunile televiziunilor din Capitală, deci sunt pentru scriitorii singuratici care, peste vreme, pot să-şi dovedească, prin operele lor, drumul. Crezi că sunt mulţi scriitori, astăzi, care pot să scrie romane de câte două-trei volume?

M.T.: Nu răspund la provocare. De aceea închei.

A consemnat
Marius Tupan



Dacă tot a fost în China, George Vulturescu pozează cu o persoană din acea ţară: Gao Xing

Visul mă închide

şi aripa arzând ca o lumânare
acum zborul se frânge
voi lipsi de la masă
trupul meu pe poteci lăturalnice
în mine zidul labirintul

coridoare şi grinzi putrede
săli de piatră în care
visul mă închide
cu lacăte grele
cu limbă străină

Marea din picătura de otravă

ai desfăcut podul casei
pivniţa sertarele
păsări de noapte bat
cu aripi prăfuite
în sala de clasă
cioburile globului tabla
pe care întunericul
curge:

pe ţărm trupuri neînsufleţite
gura lui uscată soarbe
marea din picătura
de otravă.

Garoafă şi bărci de hârtie

în mână garoafa şi barca de hârtie
tragi de limbă spui povestea
ea ţine creanga dezgolită
imnul bufonului pe
buzele tale

ca o boabă în trup
decorul de carton
cobori în stradă
tot ce atinge devine
cenuşă cad şi recad
golul din gol.

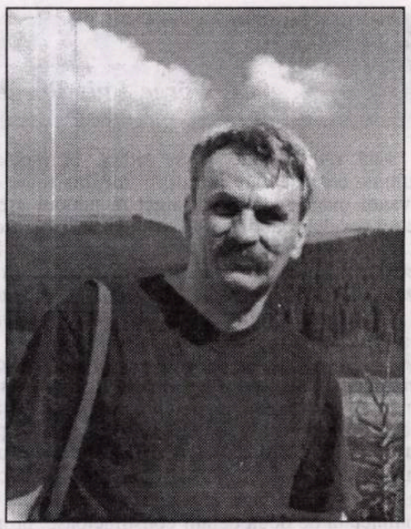
Acelaşi peisaj

nu pot să înaintez
aceleaşi cuvinte năruite
văd chipul meu
în alte oglinzi văd literele
într-o iubire deşartă

paşii pe loc aceleaşi cuvinte
fac şi desfac
acelaşi peisaj,
în oglinzi
din ce în ce mai aburite.

Oraşul meu

el priveşte oraşul
viermii sfredelind trupul
orbii aprind lumânări
în văzul lumii
citind cartea care-i
închide
acesta e oraşul meu
şi-s şobolani pe străzile
târzii
şi noaptea e prea lungă
şi prea goală.



bucur demetrian

Petecul de gheaţă

ei petrec şi slăvesc limbuţia
lumea-i întoarsă pe dos
ca o mănuşă
limbuţi şi pudraţi
în arena îndoliată
iată pagina peticului de gheaţă
în care îmi culc
umilinţa.

Biografie

trec pe străzi lăturalnice
biografia în faţa mulţimii
marionetă pentru ochii
obosiţi
hai să desfacem şuruburile
şobolanii pe aleile
parcului

să deschidem cuştile
din care gurile vor scuipa
bucata asta de carne
trupul meu ciopârţit.

Tablou cu păsări şi cuţit

aşezare în pagină casa
bătută de vânt
e toamnă am închis porţile
vreascurile se aprind
gem de durere
cuţitul ascuţit la capătul mesei
clipa tăierii atât
de aproape

grăunţele aruncate vestesc
urma sângelui
şi aripile zbătându-se.

Pe scena lumii

hârţoage vicleşuguri şi târziu
dans risipire-n stradă
să pot strânge
atât amar şi frunze pe alei
cerului orb să-i sorb
făgăduinţa
şi o petrecere să-i văd dormind

pe scena lumii sufletul se stinge
dar scribul scufundat în
întrebări
mai spune-mi cântul care-n
orbi se scaldă.

supuse vorbe rânjet în infern
la moartea lor împodobesc
tăcerea.

Şi toate-s absente

în bucătărie mirosul florii
el priveşte pe fereastră
ca şi când ar privi un tablou
de ochii lui se împiedică toamna
reci ochii lui pândesc
mersul reptilei măruntaiele
din balconul
de pe perete

el este păianjenul care ţese pânza
reţeaua de fire în care
se va rătăci
privind pe fereastră
şi toate-s absente.

arturo pérez-reverte

Secretele maestrului Van Huys

"Dumnezeu mişcă jucătorul, iar acesta piesa.
Care Dumnezeu ascuns intriga o urzeşte?"

Jorge Luis Borges

Un plic închis este o enigmă ce ascunde altele. Acela era mare, voluminos, din hârtie velină, cu ştampila laboratorului în colţul de jos, în stânga. Înainte de a-l deschide, în vreme ce-l cântărea în mână căutând ceva de tăiat printre pensulele şi sticluţele cu vopsele şi lacuri, Julia nu-şi închipuia nici pe departe ce mult avea să-i schimbe viaţa gestul acela.

De fapt, cunoştea conţinutul plicului. Sau, cum descoperi mai târziu, credea că-l cunoaşte. Poate din pricina asta n-a simţit nimic deosebit până n-a scos copiile fotografice şi nu le-a întins pe masă, privindu-le oarecum uimită, ţinându-şi răsuflarea. Atunci a înţeles că **Partida de şah** avea să fie ceva mai mult decât simplă rutină profesională. În meseria ei se făceau adesea descoperiri surprinzătoare în materie de tablouri, mobile sau legături de cărţi vechi. Şase ani restaurând opere de artă presupuneau o lungă experienţă în trăsături de penel şi corecturi ale originalului, retuşări şi refaceri, chiar şi falsuri. Dar niciodată, până în ziua aceea, o inscripţie ascunsă sub vopseaua unui tablou: trei cuvinte dezvăluite de fotografierea cu raze X.

Apucă pachetul mototolit de ţigări fără filtru şi aprinse una, nefiind în stare să-şi ia ochii de la copiile fotografice. Nu încăpea nici o îndoială, fiindcă totul se afla acolo, pe pozitivele plăcilor radiologice de 30x40. Desenul original al picturii, un tablou flamand din secolul al XV-lea, se zărea limpede, trasat amănunţit în *verdaccio*, ca şi nervurile lemnului şi îmbinările încleiate ale celor trei panouri de stejar care alcătuiau tabloul, suport al unor succesive trăsături de penel, linii şi estompări pe care artistul le aplicase treptat până şi-a desăvârşit opera. Iar în partea de jos, acele cuvinte ascunse pe care radiografia le scotea la lumină acum, după cinci veacuri, cu caractere gotice evidenţiindu-se clar pe albul şi negrul plăcii: QUIS NECAVIT EQUITEM?

Julia ştia suficientă latină ca să le traducă fără dicţionar. **Quis**, pronume interogativ, cine. **Necavit** provenea de la **neco**, a omorî. Şi **equitem** era acuzativul singular de la **eques**, cavaler. Cine l-a ucis pe cavaler. Cu semnul întrebării, care dădea cuvintelor un anume aer de mister:

CINE L-A UCIS PE CAVALER?

Era cel puţin descumpănitor. Trase adânc din ţigară, ţinând-o între degetele de la mâna dreaptă, pe când cu stânga punea în ordine radiografiile de pe masă. Cineva, poate chiar pictorul, ascunsese în tablou un fel de ghicitoare, pe care a acoperit-o apoi cu un strat de vopsea. Sau poate a făcut-o altcineva, mai târziu. Rămânea o margine de aproximativ cinci sute de ani ca să poată fi stabilită data, şi această idee o făcuse pe Julia să zâmbească în sinea ei. Putea rezolva misterul fără prea mare greutate. La urma urmelor, aceasta era profesia ei.

Luă radiografiile şi se ridică în picioare. Lumina cenuşie care intra prin lucarna mare din tavanul mansardei bătea direct în tabloul aşezat pe un şevalet. **Partida de şah**, ulei pe lemn pictat în 1471 de Pieter Van Huys... Se opri în faţa lui, cercetându-l îndelung. Era o scenă de interior realizată cu realism minuţios caracteristic secolului al XV-lea; un interior dintre cele prin care marii maeştri flamanzi, aplicând inovaţia picturii în ulei, puseseră bazele picturii moderne. Subiectul principal consta în doi cavaleri în floarea vârstei, cu înfăţişare nobilă, de o parte şi de cealaltă a tablei de şah, unde se desfăşura o partidă. În planul al doilea, la dreapta şi lângă o fereastră ogivală ce mărginea un peisaj, o doamnă îmbrăcată în negru citea o carte aşezată în poală. Scena era completată de două detalii conştiincioase, proprii şcolii flamande, redate cu o perfecţiune care friza mania; mobilele şi ornamentele, dalele albe şi negre de pe jos, desenul covorului, chiar şi o mică crăpătură în perete, sau umbra unui cui minuscul într-una din bârnele tavanului. Tabla şi piesele de şah, fuseseră executate cu precizie identică, la fel ca trăsăturile, mâinile şi veşmintele personajelor, al căror realism contribuia la extraordinara calitate a operei prin claritatea culorilor, remarcabilă în ciuda întunecimii pricinuite de oxidarea lacului original o dată cu trecerea timpului.

Cine l-a ucis pe cavaler? Julia privi radiografia pe care o ţinea în mână şi apoi tabloul, fără să desluşească în el, cu ochiul liber, cea mai mică urmă din inscripţia ascunsă. Nici examenul mai amănunţit, cu lupa binoculară ce mărea de şapte ori, nu aduse nimic nou. Trase atunci jaluzelele mari ale lucarnei, făcând întuneric în cameră pentru a aduce lângă şevalet o lampă de ultraviolete Wood cu trepied, cu lumină neagră. Îndreptate asupra unui tablou, razele ultraviolete făceau să pară fluorescente materialele, vopselele şi lacurile cele mai vechi, şi le lăsau în întuneric sau negru pe cele moderne, descoperind astfel straturi de pictură şi retuşări *posterioare* creării lui. Însă lumina neagră n-a relevat decât o suprafaţă fluorescentă plană ce includea partea cu inscripţia ascunsă. Prin urmare, aceasta fusese acoperită chiar de artist, sau la o dată imediat ulterioară realizării picturii.

Învârti întrerupătorul lămpii, descoperi lucarna şi lumina plumburie a dimineţii de toamnă se revărsă iar peste şevalet şi tablou, umplând studioul înţesat de cărţi, rafturi cu picturi şi pensule, lacuri şi diluanţi, unelte de ebenisterie, rame şi instrumente de precizie, statuete vechi şi bronzuri, şasiuri, tablouri puse pe jos cu faţa la perete, pe un covor persan de preţ, pătat cu vopsea şi, într-un colţ, pe o comodă Ludovic al XV-lea, o combină de înaltă fidelitate înconjurată de grămezi de discuri: Dom Cherry, Mozart, Miles Davis, Satie, Lester Bowie, Michael Edges, Vivaldi... De pe perete, o oglindă veneţiană cu

ramă aurită îi reflectă propria imagine, puţin ştearsă; părul până la umeri, uşoare cearcăne de nesomn sub ochii mari şi întunecaţi, încă nefardaţi. Atrăgătoare ca un model al lui Leonardo, obişnuia să spună Cesar când, ca acum, oglinda îi încadra în aur chipul, *ma più bella.* Şi, cu toate că Cesar putea fi considerat mai expert în efebi decât în *madonne*, Julia ştia că această afirmaţie era riguros exactă. Ei însăşi îi plăcea să se privească în oglinda aceea cu rama aurită, fiindcă îi dădea senzaţia că se află de partea cealaltă a unei uşi magice care, dincolo de timp şi spaţiu, îi reda imaginea cu acea carnaţie de frumuseţe renascentistă italiană.

Zâmbi gândindu-se la Cesar. Zâmbea întotdeauna când îi venea în gând, de când era copilă. Un zâmbet duios; adesea complice. Lăsă apoi fotografiile pe masă, stinse ţigara într-o scrumieră grea de bronz semnată de Benlliure şi se duse să se aşeze în dreptul maşinii de scris:

"Partida de şah";

Ulei pe lemn; Şcoala flamandă. Datat la 1471.

Autor: Pieter Van Huys (1415-1481).

Suport: Trei panouri fixe de stejar, asamblate prin federe aferente.

Dimensiuni: 60 x 87 cm. (Trei panouri identice de 20 x 87).

Grosimea lemnului: 4 cm.

Starea de conservare a suportului:

Nu este necesară vreo îndreptare. Nu se constată stricăciuni din pricina insectelor xilofage.

Starea de conservare a stratului de pictură:

Bună aderare şi coeziune a ansamblului stratigrafic. Nu există alterări de culoare. Se constată crăpături de vechime, dar fără adâncituri nici scuame.

Starea de conservare a stratului superficial;

Nu se constată urme de prelingere datorită

sărurilor şi nici pete de umezeală. Înnegrire succesivă a lacului din pricina oxidării;
stratul trebuie înlocuit.

Cafetiera şuiera în bucătărie. Julia se ridică şi se duse să-şi toarne o ceaşcă mare, fără lapte şi fără zahăr. Se întoarse ţinând-o într-o mână, ştergându-şi-o pe cealaltă, umedă, de puloverul bărbătesc larg, pus peste pijama. A fost de-ajuns o uşoară apăsare cu degetul pentru ca acordurile **Concertului pentru lăută şi viola d'amore** de Vivaldi să izbucnească în atelier, strecurându-se prin lumina cenuşie a dimineţii. Bău o sorbitură de cafea tare şi amară, care-i arse vârful limbii. Se duse să se aşeze pe covor, cu picioarele goale, ca să-şi bată mai departe la maşină raportul:

Examen cu ultraviolete şi raze X:

Nu se constată schimbări importante, retuşări sau îndreptări ulterioare. Razele X relevă o inscripţie ascunsă, datând din aceeaşi epocă, în caractere gotice, care figurează în copiile fotografice alăturate. Nu apare la examinarea obişnuită. Poate fi descoperită fără a strica ansamblul prin eliminarea stratului de pictură care o acoperă.

Scoase foaia de hârtie din maşină şi o puse într-un plic, adăugând două radiografii. Bău toată cafeaua, încă fierbinte, şi-şi mai luă o ţigară. În dreptul ei, pe şevalet, în faţa doamnei cufundate în lectură lângă fereastră, cei doi jucători continuau o partidă de şah care dura de cinci veacuri, descrisă de Pieter Van Huys atât de riguros şi de magistral încât piesele păreau că ies din tablou, căpătând relief propriu, ca şi restul obiectelor reproduse acolo. Senzaţia de realism era atât de intensă, că izbutea să redea pe deplin efectul căutat de vechii maeştri flamanzi; integrarea spectatorului în ansamblul pictural, convingându-l că spaţiul de unde contempla tabloul era chiar cel dinlăuntrul lui, ca şi când pictura ar fi un frag ment din realitate, sau realitatea un fragment de pictură. Contribuiau la acest efect fereastra zugrăvită în partea dreaptă a compoziţiei, cu un peisaj exterior *dincolo* de scena descrisă, şi o oglindă rotundă şi convexă pictată în partea stângă, pe perete, care reflecta bustul jucătorilor şi tabla de şah, deformate de perspectiva din punctul de vedere al spectatorului, situat *dincoace* de scenă, obţinându-se astfel uluitorul efect de a include cele trei planuri: fereastra, încăperea, oglinda, într-un singur ansamblu. Ca şi cum spectatorul - se gândi Julia - s-ar reflecta între cei doi jucători, înlăuntrul tabloului.

Se ridică apropiindu-se de şevalet şi, încrucişându-şi braţele, cercetă pictura un lung răstimp, nemişcată, fără nici un gest în afară de a trage din ţigara al cărei fum o făcea să clipească. Unul dintre jucători, cel din stânga, părea cam de trezeci şi cinci de ani. Avea părul şaten tuns în dreptul urechilor, după moda medievală, nasul puternic şi acvilin, şi o concentrare plină de gravitate pe chip. Purta o tunică peste cămaşă, de un roşu purpuriu ce rezistase admirabil trecerii timpului şi oxidării lacului. La gât avea colanul Lânii de Aur, iar pe umăru-i drept strălucea o broşă lucrată măiestrit, al cărei filigran era redat în cele mai mici detalii, până şi măruntul reflex de lumină al pietrelor sale preţioase. Personajul îşi sprijinea un cot, stângul, şi o mână, dreapta, pe masă lângă tabla de şah. Ţinea între degete una dintre piesele aflate în afara ei: un cal alb. Lângă capul lui, în caractere gotice, o inscripţie ce-l identifica: FERDINANDUS OST.D.

Celălalt jucător era mai zvelt şi avea în jur de patruzeci de ani. Avea fruntea largă şi părul aproape negru, în care se zăreau extrem de fine trăsături de penel cu alb de plumb ce-i încărunţeau în parte tâmplele. Părul, expresia şi atitudinea îi dădeau un aer de maturitate prematură. Profilul îi era senin şi demn, şi în loc să poarte veşminte fastuoase de curtean, ca celălalt, era îmbrăcat cu un simplu pieptar de piele, iar pe umeri, în jurul gâtului, avea un guler de oţel lucios ce-i imprima o alură neîndoios militară. Se apleca mai mult ca adversarul lui peste tablă, părând a studia jocul fără să-şi abată privirea, străin în aparenţă de totul din jur, cu braţele încrucişate la marginea mesei. Concentrarea era vizibilă în uşoarele cute verticale de pe frunte. Se uita la piese de parcă acestea ar ridica o problemă grea a cărei rezolvare i-ar solicita toată puterea de reflecţie. Inscripţia din dreptul lui era: RUTGIER AR. PREUX.

Doamna se afla lângă fereastră, mai îndepărtată în spaţiul lăuntric al tabloului faţă de jucători, într-o accentuată perspectivă liniară ce o situa la un nivel mai înalt. Catifeaua neagră a rochiei sale, căreia o savantă dozare de voalări albe îi imprima lărgimea pliurilor, părea că se îndreaptă spre primul plan. Realismul ei viguros rivaliza cu desenul conştiincios al covorului, cu precizia cu care fuseseră pictate cele mai mărunte noduri şi nervuri ale bârnelor din tavan, sau pardoseala sălii. Înclinându-se asupra tabloului ca să aprecieze mai bine efectele, Julia simţi o înfiorare de admiraţie profesională. Numai un maestru ca Van Huys putuse să valorifice astfel negrul îmbrăcămintii; culoare întemeiată pe absenţa culorii, pe care foarte puţini s-ar fi încumetat s-o folosească din plin, şi totuşi atât de reală încât dădea senzaţia că erai gata să auzi molcomul foşnet al catifelei pe taburetul cu perna din piele lucrată în relief.

Privi chipul femeii. Frumoasă şi foarte palidă, după gustul vremii, cu o tocă de voal alb strângându-i bogatul păr blond, netezit la tâmple. Din mânecile largi ale rochiei ieşeau braţele acoperite cu damasc cenuşiu deschis, cu mâini lungi şi fine ţinând o carte.

Lumina ferestrei împrăştia, pe aceeaşi linie de claritate, o scânteiere metalică aidoma celei de pe legătura cărţii şi de pe inelul de aur, singura podoabă de pe mâinile sale. Ochii plecaţi se ghiceau a fi albaştri, cu un aer de modestă şi senină virtute, expresie caracteristică portretelor feminine ale timpului. Lumina venea din două surse, fereastra şi oglinda, şi o învăluia pe femeie în aceeaşi atmosferă ca pe cei doi jucători de şah, plasând-o totuşi într-un spaţiu aparte discret, racursiurile şi umbrele fiind mai accentuate.

Îi corespundea inscripţia BEATRIX BURG. OST. D.

Julia se dădu doi paşi înapoi şi contemplă ansamblul. O capodoperă, fără îndoială, cu documentaţia garantată de experţi. Asta însemna o cotaţie înaltă la licitaţia de la Claymore, în luna ianuarie. Poate că inscripţia ascunsă, cu documentaţie istorică corespunzătoare, ar face să ridice valoarea tabloului. Cam zece la sută pentru Claymore, cinci pentru Menchu Roch, restul pentru proprietar. De scăzut unu la sută pentru asigurare şi onorariile de restaurare şi curăţire.

Se dezbrăcă, intrând sub duş cu uşa deschisă şi muzica lui Vivaldi însoţind-o prin aburii apei. Restaurarea **Partidei de şah** pentru a o pune în vânzare i-ar putea aduce un beneficiu considerabil. La puţini ani după ce şi-a susţinut licenţa, Julia îşi câştigase o reputaţie serioasă în mediul restauratorilor de artă cei mai solicitaţi de muzee şi anticari. Metodică şi disciplinată, pictoriţă cu un talent cert în momentele libere, avea faima de a se confrunta cu fiecare operă cu un pronunţat respect faţă de original, postură etică nu totdeauna împărtăşită de colegii ei. În dificila şi, adesea, incomoda relaţie spirituală ce se stabilea între orice restaurator şi opera *sa*, în lupta acerbă între conservare şi renovare, tânăra avea virtutea de a nu pierde din vedere un principiu fundamental: o operă de artă nu putea fi niciodată adusă în starea ei iniţială fără daune grave. Julia considera că îmbătrânirea, patina, chiar şi anumite alterări ale culorii şi lacului, cusururi, retuşări şi reluări, se prefăceau, cu trecerea timpului, într-o parte tot atât de substanţială a unei opere de artă ca opera în sine. Poate din pricina asta tablourile ce treceau prin mâinile ei ieşeau de aici nu înveşmântate din nou cu culori insolite şi lumini pretins originale - *curtezane revopsite*, le numea Cesar -, ci nuanţate cu o delicateţe ce integra vestigiile timpului în ansamblul operei.

Ieşi din baie înfăşurată într-un halat, cu pletele umede picurându-i pe umeri, şi-şi aprinse cea de a cincea ţigară a zilei, pe când se îmbrăca în faţa tabloului: pantofi fără toc şi jachetă de piele peste fusta în carouri maro. Aruncă apoi o privire satisfăcută imaginii sale din oglinda veneţiană şi, întorcându-se iar spre cei doi jucători de şah plini de gravitate, le-a făcut cu ochiul, provocatoare, fără ca vreunul din ei să-şi schimbe expresia severă de pe chip. **Cine l-a ucis pe cavaler?** Cuvintele i se învârteau în minte de parcă ar fi fost o ghicitoare, în vreme ce-şi punea în geantă raportul despre tablou şi fotografiile. Conectă apoi alarma electronică şi încuie de două ori broasca de siguranţă. **Quis necavit equitem?** Orice ar fi însemnat, trebuia să aibă un tâlc. Coborând scara, repetă cu glas tare cele trei cuvinte, alunecându-şi degetele pe balustrada alămită. Era intrigată de-a binelea de tablou şi de inscripţia ascunsă; dar nu era vorba numai de asta. O descumpănea faptul că simţea şi o teamă ciudată. Ca în copilărie, când, terminând de urcat scara de acasă, îşi făcea curaj să-şi vâre capul înlăuntrul podului întunecos.

Personalitate de marcă a vieţii literare spaniole, romancier şi ziarist, autor al unor opere care constituie adevărate best-sellere, Arturo Pérez-Reverte este unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori actuali pe plan european.

Născut în 1951, la Cartagena, a desfăşurat o intensă activitate jurnalistică la radio, televiziune şi în presă, şi a fost reporter de război vreme de peste douăzeci de ani.

*Bogata sa creaţie narativă îmbină genul romanului istoric cu acela de factură poliţistă, cum mărturisesc romanele **El husar** (**Husarul**, 1986), **El maestro de segrima** (**Maestrul de scrimă**), **La tabla de Flandes** (**Tabloul flamand**, 1990), **El club Dumas** (**Clubul Dumas**, 1993), **La piel del tambor** (**Pielea tobei**, 1995), **La carta esferica** (**Harta sferică**, 2000).*

*Unul din succesele sale editoriale cele mai strălucite este seria romanelor de aventuri **El capitan Alastriste** (**Căpitanul Alastriste**, 1996), **Limpieza de sangre** (**Sânge curat**, 1997) şi **El oro del rey** (**Aurul regelui**, 2001).*

*Opera sa a fost tradusă în numeroase limbi, iar unele romane au fost ecranizate, ca şi cartea-reportaj **Territorio comanche**.*

*În **Tabloul flamand**, atmosfera este dominată de enigma ce ar putea fi cheia unui secret capabil să schimbe istoria Europei. Eroina, tânără şi talentată restauratoare de artă din Madrid, descoperă o inscripţie ascunsă, în formă de partidă de şah, pe tabloul unui pictor flamand din secolul al XV-lea. O întreagă galerie de personaje încearcă să desluşească misterul, antrenate în iureşul unei aventuri fascinante, într-un joc diabolic de aparenţe şi capcane, unde mişcările şahului ordonează evoluţia ansamblului inedit la care muzica, literatura, istoria şi matematica îşi aduc deopotrivă contribuţia.*

Prezentăm mai jos primul capitol din acest roman, în curs de apariţie la Editura Polirom.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

literatura lumii

Despre Balzac, cu dragoste (IV)

ion creţu

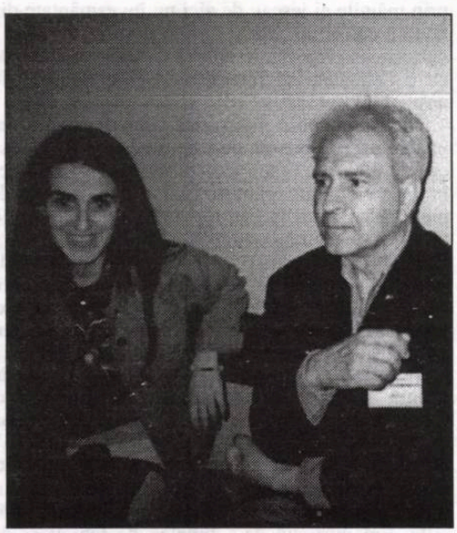
meditaţii contemporane

Un aspect interesant, instructiv chiar, privind fauna povestirilor lui Balzac îl constituie vârsta personajelor sale. Cu foarte puţine excepţii, eroii care populează universul balzacian sunt tineri. Aceasta nu doar în povestirile care au ca temă principală iubirea, chiar dacă acolo tinereţea este o condiţie firească. Tinereţea acestei lumi nu ţine neapărat de o preferinţă a autorului, cât de o realitate istorică obiectivă. Revoluţia şi mai apoi Imperiul au produs modificări radicale de structură în societatea franceză, aceasta fiind dominată, la toate nivelurile ei, mai ales la vârf, în anul de graţie 1809, de cei care s-au afirmat pe câmpul de luptă alături de idolul lor, Napoleon. Să fi general la treizeci de ani nu este nicidecum excepţia, ci regula. La fel stau lucrurile cu funcţiile în stat şi, în bună măsură, cu bogăţiile. Multe familii aristocrate luaseră drumul exilului şi încă nu făcuseră pace cu noua stăpânire. Ce crede Balzac despre această societate ne spune prin vocea doamnei de Lansac: "Pentru tine am venit în acest salon, care miroase urât, a plebe, îi mărturiseşte ea doamnei de Vaudremont. Văd aici până şi actori."

În **Liniştea căminului** cei doi bărbaţi implicaţi în aventura construită în jurul diamantului, generalul Moncornet şi baronul Martial de la Roche-Hugon (armata şi societatea civilă!) abia au trecut de treizeci de ani; la fel contele de Soulanges, "bărbat tânăr", cum precizează Balzac, "de vreo treizeci şi doi de ani." Nu mai spunem nimic despre contesele Soulanges şi Vaudremont, femei de douăzeci de ani.

Singura excepţie, bine motivată, de altfel, o constituie bătrâna doamnă de Lansac, moderatoarea acestui "imbroglio" sentimental. Bătrâna foloseşte cu abilitate argumentul vârstei când îi face morală doamnei de Vaudremont. "E plin de datorii, iubita mea (argumentul financiar - n.n.), îi spune ea contesei, vorbind despre contele de Soulanges, e în stare să-ţi pape toată averea (argumentul moral - n.n.), ceea ce n-ar avea importanţă dacă te-ar face fericită. Nu-l vezi cât e de bătrân? (argumentul vârstei n.n.) ... Peste trei ani va fi un om sfârşit." Deşi ironică, formularea ne aminteşte izbitor reacţia angajatorilor de azi faţă de oricine se întâmplă să fi trecut de 35 de ani. Un motiv în plus să ne întoarcem la lectura lui Balzac.

Lectura povestirii **Liniştea căminului** ne dezvăluie frumuseţea ei incontestabilă, modul impecabil în care Balzac o îndreaptă spre deznodământ, densitatea scriiturii, satisfacţia pe care ţi-o dă de a fi de partea binelui împotriva răului şi, nu în ultimul rând, portretul în aqua-forte pe care-l face Parisului de la 1809, oraş nu chiar atât de diferit de Bucureştiul anilor 2002.



La „Zile şi nopţi de literatură" de la Mangalia, poeta Adela Greceanu a avut ochi numai pentru Stavros Deligiorgis.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

GEORG TRAKL

Seară de iarnă

Când zăpada-n geam se lasă,
Clopot, lung, de seară sună,
Multora li-e pusă masa,
Primitoare, casa bună.

Câte unu-n drumeţie
Pe căi sumbre-n poartă-ajunge.
Flori de aur pomu-mbie
Dintr-al ţărnei rece sânge.

Călător tăcut veni-n
Pragul împietrit de chin.
Dintr-o dată în lumină
Luc pe masă sânge, vin.

Van Gogh, sinucisul

bogdan ghiu

Anul 2002 va putea fi considerat, în cultura română, şi anul lui Antonin Artaud. După ce, în 1997, apăruse **Teatrul şi dublul său** (la editura Echinox), anul acesta, în primăvară, la editura Pantora-M, a apărut, **Ombilicul limburilor**, iar la Editura Est se pregătesc acum să iasă în librării **Pentru a pune capăt judecăţii lui dumnezeu** şi **Van Gogh sinucigaşul societăţii**.

Dacă traducătorul acestui din urmă text ar avea curajul (sau nebunia) de a duce până ceva mai aproape de capăt, în limba română, gestul lui Artaud, ar trebui să-i traducă titlul prin "Van Gogh, *sinucisul* societăţii" sau, mai exact, "*de către* societate". Şi aceasta nu doar pentru că ceea ce noi, în română, numim *sinucigaş*, francezii, în limba lor, spun *suicidé*, substantivând participiul trecut al verbului *se suicider* ("a se sinucide"), ci şi, mai ales, pentru că Artaud însuşi sustrage în mod decisiv acest verb, acest act *reflexivităţii* impuse prin care noi, ceilalţi, îl închidem pe sinucigaş în propria-i (i)responsabilitate, spălându-ne astfel (de el, ca de o dejecţie) pe mâini: nu, van Gogh n-a fost nebun, nu *s*-a sinucis, ci *a fost* sin-ucis de medicina, care altfel nici n-ar putea să existe, unei societăţi leneşe, laşe şi ticăloase, care, consensual, nu permite să-i fie dezvăluită autentica, profunda alienare prin revelaţiile *adevăraţilor* nebuni. Pentru a masca nebunia structurală, onto-teo-logică, societatea fabrică, medical, psihiatric, "nebuni" - şi "literatură": ca să închidă gura nebuniei. Revolta adevăratei nebunii împotriva înnebunirii fabricate şi capturate, inclusiv spre a fi "contemplată", iată una dintre principalele linii de forţă ale verbului lui Artaud: "Lumea aceasta are nevoie să-şi cultive cobaii pentru seculara ei colecţie de schelete, / schelete ale alienării. / Afirm că nebunia este o lovitură montată / şi că fără medicină ea n-ar fi existat". A fost un moment, recunoaşte Artaud, când "a trebuit să aleg între a renunţa să fiu om şi a deveni un alienat evident". Opţiune, decizie, deci - şi proiect, luptă.

"Aşa (prin complot medico-social şi "artistic"; B.G.) le-au închis gura lui Baudelaire, Edgar Poe, Gérard de Nerval şi inimaginabilului conte de Lautréamont", reia, neobosit, asaltul Artaud. "Pentru că se tem ca poezia lor să nu iasă din cărţi şi să dea peste cap realitatea" (**Scrisoare despre Lautréamont**, martie 1946), să nu "treacă dincolo de hârtia tipărită" (**Istoria trăită a lui Artaud-Mômo**, noiembrie 1946).

În 1969, în conferinţa "Ce este un autor?", Michel Foucault spunea: "Ne putem imagina o cultură în care discursurile să circule şi să fie receptate fără ca funcţia-autor să se manifeste". Căci marea problemă (tehnică şi juridică) a societăţii moderne, confruntată cu adevărul nebuniei literaturii - sau ca literatură - a fost: "Cum poate fi conjurat marele pericol cu care ficţiunea ne ameninţă lumea?" (enunţ perfect artaudian). "Autorul ca "producţie ideologică" constituie principiul de economie în faţa proliferării sensului. (...) Dacă am deprins obiceiul de a înfăţişa autorul ca geniu, ca neîncetată izvorîre de noutate, este pentru că, de fapt, noi îl facem să funcţioneze exact pe dos."

Începând cu **Istoria nebuniei** şi traversându-i întreaga operă, Artaud (alături de Sade, Nietzsche, Hölderlin, Raymond Roussel, Nerval şi alţii câţiva, Blanchot, Bataille, Klossowski), altfel spus, relaţia fundamentală nebunie-literatură-societate-adevăr ("nebunia" medicală, social fabricată, altfel spus, înnebunirea fiind strict relaţională - deci structurală -, nesubstanţială), a reprezentat o obsesie de căpătâi pentru Foucault: "Nu există nebunie în stare sălbatică. Nebunia nu există decât într-o societate, ea nu există în afara formelor de sensibilitate care o izolează şi a

cartea străină

formelor de respingere care o exclud şi o capturează". Prin "protestul liric" al lui Artaud & comp. se face simţit "un efort de a reda experienţei nebuniei o profunzime şi o putere de revelaţie care fuseseră anihilate prin internare" ("La folie n'existe que dans une société", 1961). "Literatura pare a-şi regăsi vocaţia cea mai profundă atunci când se recufundă în verbul nebuniei" ("La folie et la société", 1978). "Lumea nebuniei, care începând din secolul al XVI-lea fusese exclusă, această lume festivă a nebuniei a erupt dintr-o dată în literatură" ("Folie, littérature, société", 1970). Nebunia "nu e filosofie, nu e literatură, nu este eseu, este gândirea rostindu-se pe ea însăşi, gândirea aflată dintotdeauna, oarecum, dincoace sau dincolo de limbaj, scăpând de fiecare dată limbajului..." (1972).

De două ori închis, internat, prin urmare, adevărul nebuniei: medical şi prin literatură. "Literatura", deci, ca mod de spitalizare (izolare, circumscriere, "lizibilizare") a nebuniei, ca transformare a ei în *adevăr închis*. Prin "revolta schizofrenică" a nebuniei-literatură, Artaud, denunţând detenţia azilară şi tratamente perfect alienante precum insulinoterapia şi electroşocurile, de care avusese el însuşi parte, Artaud, aşadar, a anticipat şi a făcut posibilă inclusiv o mişcare precum *antipsihiatria* anilor '60-'70, adică "utopia unei nebunii descătuşate", privite ca "mod de viaţă", prin regresii şi "treceri la act" (.... Roudinesco, M. Plon, **Dicţionar de psihanaliză**, Bucureşti, Ed. Trei, 2002).

Printr-o adevărată operaţie alchimică, la Artaud atât *corpul*, cât şi *limba* trebuie refăcute, prin "fecalizare" (David Cooper, liricul întemeietor al antipsihiatriei, pentru care boala mintală era o "experienţă", o "călătorie", o "trecere", lăsa nebunii să umble cu propriile excremente), pentru a deveni "corp fără organe", an-anatomic, şi limbă explodată spre pictură, muzică, dans: "teatru al cruzimii", reîntregirii altfel a fiinţei.

"Răsturnând mitul verlainian al poetului blestemat, Artaud transformă *maledicţiunea* (de la *maledicere*, a vorbi de rău) în «maldicţie». Maledicţiunea devine «malzicere», iar cei torturaţi de limbaj torturează, la rândul lor, limba, jupuind pielea cuvintelor şi sfâşiind trupul gândirii. (...) elogiu al stângăciei, al ratării creatoare, al avortării verbului ce traversează întreaga operă a lui Artaud" (...velyne Grossman, "Cuvânt înainte" la **Van Gogh le suicidé de la société**, Paris, Gallimard, col. "L'Imaginaire", 2001, pp. 13-14). Artaud scrie, astfel, "cuvintele fecale ale corpurilor putrezite şi intrate în germinaţie în «acel abis al materiei imunde», în acea «fiinţare uterină a suferinţei în care orice mare poet s-a lăsat îmbibat şi de unde, născându-se, miroase urât» (scrisoare către H. Parisot, 22 septembrie 1945)" (*ibid.*).

"Au sau nu oamenii dreptate să se revolte?", se întreba Michel Foucault în 1979 ("Inutile de se soulever?"). "Să lăsăm chestiunea deschisă. Oamenii se răzvrătesc, e un fapt; şi tocmai prin acest gest subiectivitatea (...) pătrunde în istorie şi îi dă suflu. Un delincvent îşi pune viaţa în balanţă împotriva unor pedepse abuzive; un nebun nu mai rezistă să tot fie închis şi decăzut din drepturi; un popor refuză regimul care-l oprimă. Asta nu-l face nevinovat pe primul, nu-l vindecă pe al doilea şi nici nu-i asigură celui de-al treilea un viitor luminos. Nimeni, de altfel, nu este obligat să le fie solidar. Nimeni nu este obligat să considere că aceste glasuri confuze cântă mai bine ca altele şi enunţă adevărul ultim. Este de-ajuns că ele există şi au împotriva lor tot ce se încăpăţânează să le reducă la tăcere pentru ca să aibă vreun sens să le-asculţi şi să încerci să-nţelegi ce vor să spună."

Artaud nu se proiectează în van Gogh, ci-l proiectează pe van Gogh către sine, cheie ucigaşă căreia i se reglează şi amplifică, astfel, tirul pentru a înţelege mai direct cum stau lucrurile în privinţa complotului mondial contra adevărului şi geniului.

Prin Artaud, van Gogh *sinucisul* societăţii devine *sinucigaşul* acesteia, într-o operă minoritar-colectivă de *sin-ucidere*, de încercare de a reface, altfel (sau poate deloc), o Facere considerată nu de puţini, de-a lungul istoriei, greşită, nefericită, răuvoitoare.

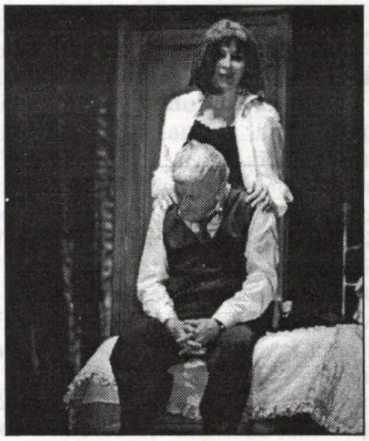
TOAMNA SE NUMĂRĂ... PREMIERELE

maria laiu

Sfârşit de septembrie. Teatrele îşi deschid, larg, porţile. La Braşov, începerea stagiunii stă sub semnul unei schimbări (sperăm cu toţii) benefice: tânărul şi (dovedit) talentatul regizor Claudiu Goga a fost învestit cu funcţia de director. Cele două premiere ale Teatrului „Sică Alexandrescu", ieşite (deja) sub oblăduirea sa, precum şi ospitalitatea cu care au fost primiţi cronicarii arată dorinţa unei primeniri, chiar dacă unul dintre spectacole (**Jasmine şi orbul** de Peter Turrini, regia: Sorin Militaru) ridică destule semne de întrebare.

Încă de la lectură, **Moartea unui comis-voiajor** de Arthur Miller mi s-a părut a fi o piesă foarte lungă şi teribil de plicticoasă. Ba chiar desuetă. Variantele scenice văzute ulterior nu mi-au schimbat părerea.

După vizionarea versiunii braşovene (regia: Dominic Dembinski, scenografia: Mihai Mădescu, ilustraţia muzicală: George Marcu), n-am putut să nu remarc zâmbind: „Cred că Dembinski a montat acest text numai spre a dovedi că, bine periat, bine fardat, migălos lucrat regizoral şi susţinut actoriceşte cu profesionalism, acesta rezistă timpului, emoţionând până la lacrimă". Chiar şi problematica, tratată oarecum din perspectiva unui autor de stânga, devine interesantă şi, mai ales, actuală: scoaterea fără menajamente a unui comis-voiajor, aflat în pragul bătrâneţii, din circuitul economiei de piaţă, încercările disperate ale fiilor săi de a-şi găsi locul într-o societate feroce. Planurile trecut-prezent (atent construite, susţinute dramatic), cu apariţiile unchiului care a reuşit să se îmbogăţească şi a femeii uşoare din viaţa lui Willy Loman (femeie care, descoperită la un moment dat de către unul dintre fii, strică aparent iremediabil relaţia dintre acesta şi taică-său) dau o alură foarte modernă producţiei.



Bianca Zurovski şi Mircea Andreescu

thalia

O familie anonimă care se luptă din răsputeri să supravieţuiască sub roata indiferentă a unui capitalism extrem. Sentimente puternice, înfrângeri, dar şi o undă de speranţă pentru generaţia tânără, care reuşeşte până la urmă a se desprinde de trecut pentru a-şi găsi rostul. Un rost mărunt, dar autentic.

Emoţionează, în mod deosebit, jocul fin, natural, amestecând tristeţi şi nădejdi irealizabile, al lui Mircea Andreescu (Willy Loman). Îl secondează, cu delicateţe şi cu (infinită) discreţie - într-un rol al supunerii şi al dragostei fără de margini - Virginia Itta Marcu (Linda Loman). Pentru prima dată, personajele teribil de ingrate ale fiilor - Biff (Dan Cogălniceanu) şi Happy (Marius Cordoş) ies din tipar, impresionând prin căldura interpretării, prin atenţia acordată nuanţelor. Cele două prezenţe din trecutul lui Loman - Unchiul Ben (Dan Săndulescu) şi Femeia (Bianca Zurovski) - conferă o pată de culoare întregului. Pregnante pentru memoria afectivă, scurtele intrări în scenă ale Biancăi! Se remarcă George Custură, tot într-un rol episodic (Howard Wagner), compunând un patron lipsit de scrupule, rece, reprezentând aproape ucigaşul lui Willy Loman. Corecţi: Gabriel Săndulescu (Charley), Marian Cisar (Bernard).

Nu poate fi trecut cu vederea decorul, de o simplitate şi funcţionalitate maxime, fără frunzuliţe şi obiecte de prisos, suprapunând cu măiestrie planurile. Încă o dată, prinosul meu de admiraţie pentru modestul scenograf Mihai Mădescu, care-şi continuă truda cu abnegaţie şi fără tam-tam-ul artiştilor de „marcă".

O LOVITURĂ CRÂNCENĂ FEMINISMULUI MONDIAL

elena dulgheru

...Este aplicată de studiourile Columbia Pictures în filmul **Enough** (**Destul!**).

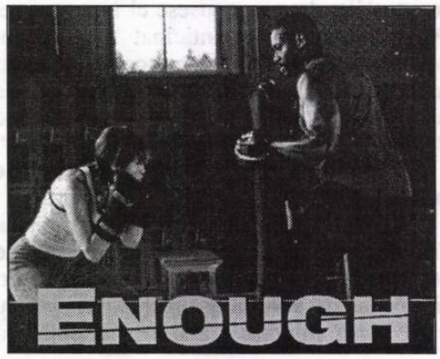
Povestea încearcă, cu simplism, să se constituie într-o pledoarie pentru apărarea soţiilor vitregite de bărbaţii lor brutali şi infideli. Ea e, desigur, mamă, naivă şi casnică, fostă chelneriţă; el e bărbat "al instinctelor primare", o revărsare de atavism şi autocraţie, ascunse (până la un punct) sub masca vicleniei, pentru a-şi ţine în mână statutul social şi posesiunile (ograda, nevasta, odrasla);

arta filmului

descoperit că "o înşală", el îşi face dreptate cu pumnii, "fără urmă de sentiment", dar ea - surpriză! - nu plânge, nu se lamentează, ci se răzbună - da, fetelor! - scenaristul Nicholas Kazan îl descoperă taman atunci pe tatăl ei necunoscut, un mafiot cam pe tuşă, dar numai bun să o înveţe "chestiile astea", adică box, lupte marţiale "israeliene", şperacluri, autotraning cu invocarea puterilor divine(!), război psihologic etc., toate pentru a pune lucrurile la punct. Iar Jennifer Lopez (titulara rolului principal, Slim) nu se îndoieşte, nici nu se întreabă de ce o face, ci se supune şi le pune la punct. Nicholas Kazan (care nu-i la primul său film!) ratează moment după moment, pierde pe drum personajul tatălui, care rămâne episodic, cu toate că ar fi putut da un dram de complexitate portretului liniar al eroinei. Fetiţa de vreo trei anişori, fără de care bătăliile cuplului n-ar fi stârnit decât interese pugilistice, e şi ea ratată dramaturgic, rămânând o simplă păpuşă, mutată de ici-colo, prea şocată şi neglijată ca să reacţioneze în vreun fel, de parcă s-ar afla într-un film românesc. Tăindu-i-se posibilităţile de reflectare atât în psihismul fragil al copilului, cât şi în acela matur al tatălui protagonistei, conflictul celor doi rămâne opac, stupid şi unidimensional.

Poate că acum vreo trei sferturi de veac, realizată în culorile unui realism poetic sau negru şi amplasată într-o atmosferă de suburbie, povestea să fi avut, probabil, putere de impact.

Ceea ce şochează în aşa-zisa dramă de familie este lipsa nuanţelor sufleteşti, oricât de false sau de melodramatice. Registrul în care



se desfăşoară drama de cuplu este acela al *thriller*-ului, cu toată recuzita de mijloace dramaturgice, calchiate grosier după filmul "de acţiune": ameninţare, urmărire, pregătire a războinării (adică suspense) şi revanşă. Ar fi putut ieşi o comedie savuroasă ori o melodramă tulburătoare, dacă scenaristul şi regizorul (Michael Apted) ar fi avut ceva mai multă ştiinţă a vieţii şi a oamenilor, sensibilitate sau umor şi pricepere de a povesti. Din păcate, Lopez se simte bine în rol (cărei femei nu-i place, măcar în vis, să bată bărbaţi? care femeie, accidental actriţă, se mai întreabă atunci de ce o face?); ca şi sexul, bătaia ajunge să aibă valoare în sine, dar actriţa (ca, de altfel, nimeni din echipa de realizatori) nu-şi pune astfel de probleme psihanalitice. Partenerul ei, "infamul" Billy Campbell îşi face datoria (adică bate, terorizează şi ameninţă ca într-un policier cu nuanţe de negru), iar M. Apted&N. Kazan păcătuiesc cel mai mult prin faptul că îşi iau treaba prea mult în serios.

Titlul s-a dovedit de prost augur; "destul!" ne-a fost şi nouă...

Sisteme

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Există o modalitate de abordare a lumii din perspectiva semnului. Acest lucru este posibil datorită legăturii dintre cele două componente ale semnului, semnificant şi semnificat sau reprezentare şi obiect. Legătura poate fi de contiguitate sau de similaritate. Majoritatea legăturilor sunt de contiguitate; nu există decât similaritate parţială. Peste tot suntem înconjuraţi de semne: fluierul arbitrului care marchează începutul şi sfârşitul unei reprize, salutul care delimitează începutul şi sfârşitul comunicării verbale sau al întâlnirii momentane, săgeata indicatoare care îndrumă către un loc anume: restaurant, hotel, cabană etc., harta, denumită de unii "metametaforă", ce simbolizează un spaţiu geografic de mai mică sau mai mare întindere etc. Toţi avem o "competenţă semiotică inconştientă care se actualizează în momentul în care există condiţii minime de motivare: nimeni nu are nevoie să fie îndrumat în "citirea" acestor semne, adică să i se explice, de exemplu, de ce eticheta este semnificantul produsului, sau de ce fluierul arbitrului este semnificantul începerii sau al sfârşitului partidei ori de ce fotografia este semnificantul obiectului fotogratiat etc. Dar, în acelaşi timp, pe parcursul vieţii, fiecare membru al unei grupări sociale se iniţiază conştient în îmbunătăţirea competenţei semiotice; în astfel de situaţii competenţa devine preponderent receptivă. Competenţă semiotică au şi animalele între ele (v. limbajul păsărilor sau al animalelor sălbatice); sau ea există şi între om şi animale. Numărul semnelor percepute de un subiect, fie el om sau animal, este mult mai mare decât numărul semnelor pe care acesta le emite către alt subiect. Semnele receptate formează baza gândirii subiectului receptor, dar şi baza comunicării între subiectul emiţător şi cel receptor, rolul acestora schimbându-se reciproc. Aşa se explică comunicarea om - maşină şi invers, om - câine şi invers; există o comunicare interpersonală şi presupune distanţă între emiţător şi receptor care se instituie spaţial.

Prin expuneri repetate la acelaşi element, un subiect poate să transmită altui subiect legătura cunoscută de el între un semnificant şi semnificatul său, cu alte cuvinte, poate să-l iniţieze în decodarea corectă a unui act semiotic. Primul este emiţător, al doilea, receptor de semne. O maşină, un om, părţi componente ale unei maşini, un animal etc. pot fi, fiecare în parte, receptor şi emiţător. Toată disciplina informaticii, prin limbajele sale de programare, se bazează pe acte semiotice în care este antrenată ca emiţător şi receptor, o maşină.

De cele mai multe ori semnele nu apar izolat, ci într-un sistem de semne: semnele de circulaţie, semnele de salut, gesturile, semnele muzicale, semnalele de pericol, semnalele marinăreşti, de somaţie etc, reprezintă, fiecare, un sistem de semne, sau, cu o expresie mai des întâlnită, un limbaj, fiecare limbaj având un anumit tip de semne. Sistemele de semne se interpătrund. Lumea în raport cu subiecţii săi este de fapt o mulţime de acte semiotice complexe, sincretice de la un spectacol, dans, reprezentaţie cinematografică sau teatrală până la actul de învăţare sau cel al gândirii.

epistolar

Mircea I. Chirieac, Tecuci. Ne scrieţi că în 1997, la un concurs literar de la Drobeta-Turnu Severin, vi s-ar fi luat un premiu care vi se cuvenea de către unul dintre concitadinii dumneavoastră, rival în arena literară locală. Nu e prea limpede în ce împrejurări s-a putut produce raptul, dar e regretabil că aţi avut de suferit. Ne trimiteţi şi mostre: *„Ori câte evadări/ vei încerca/ Călcând despotic/ Zestrea verbală/ Te vei întoarce iar/ La limba mea/ Când vei simţi/ Că dai în bâlbâială"*. Chiar că... Sau, mai ziceţi: *„Nu strânge-n braţe/ Florile de maci/ Doar să-ţi strecori semineţele-n dăsagă/ Şi nu-ţi izbi/ Sărutul de copaci/ Spre-a-i dovedi naturii că ţi-e dragă."* Sunt convins că nu aceste panseuri pre versuri tocmite au făcut obiectul furtului literar de care vă plângeţi.

Ion Bus Ion, Mizil. Din plicul în care aţi strecurat un teanc de bucăţi în proză extrag una, pe cre aţi intitulat-o „Absolut e relativul": *„Aventura descoperirii adevărului cam aşa începe: pământul s-ar găsi în centrul Universului şi toate celelalte planete, inclusiv soarele, care de pe pământ este, totuşi, cea mai arătoasă, s-ar învârti în jurul lui...*

Alias, Dumnezeu l-ar fi creat pe om după chipul şi asemănarea lui...

După inerente peripeţii, aventura adevărului să nu se creadă că se opreşte aici: pământul se învârte în jurul soarelui, o dată cu celelalte planete din sistemul nostru solar, soare care, pe lângă alţi sori, este un pigmeu...

Alias, omul l-a creat pe Dumnezeu după chipul şi asemănarea sa. Aventura ar mai putea continua cu, să zicem, o fie el pământul singurul locuit şi locuibil din sistemul nostru solar, dar la sigur că şi pe alte planete există civilizaţii cu mult mai avansate poate decât a noastră...

Alias, omul ar trebui să-l creeze pe om după chipul şi asemănarea sa...

ş.a.m.d.

Dar, despre cea mai de seamă aventură a adevăruli - redescoperirea lui - pe altădată".

Vă fac o propunere: ce-ar fi dacă ar rămâne devărul aşa, neredescoperit, misterios, important şi inutil?!

Într-o pauză, la Mangalia, prof. Mircea Martin se amuză: Leo Butnaru râde cu lacrimi

Nuţu Robert, Tecuci. „Nu mă judecaţi după scris! Ştiu că este execrabil", îmi spuneţi în finalul misivei. A, nu, caligrafia dumneavoastră este excelentă. Altceva e în suferinţă..., mă-nţelegeţi... Transcriu textul intitulat „Plus pe minus": *„Plus unul/ Pe coama vaierului/ Şaisprezece ochi/ Fardează zâmbetul/ Foii îngălbenite/ Fin precum/ Se dezinfectează simţirea/ De praful ubicuităţii/ Săturându-mă de absolut/ Cele zece capete/ Neadecvate sub limpezimile/ Cenuşii de ramuri/ Urticante/ Se sting bălăcindu-se/ Sub cruste păstoase/ Devorându-mi dinţii/ Minus unul."* Dacă v-ar chema Saşa Pană sau Stephan Roll aţi putea scrie aşa. Şi, dacă, să zicem, am fi prin 1922. Cum nu e cazul, înseamnă că e timpul să vă gândiţi la altceva.

Al dumneavoastră,
Radu Voinescu

grafomania

„Poet“ nevralgic

Florin Vlad este un imperativ. Dar Florin Vlad este şi sfătos. Ceea ce înseamnă că Florin Vlad este arogant. Pe deasupra - nici nu se putea altfel -, Florin Vlad mai şi scrie. Mult şi prost. Cam nasol, nu? Dacă de dureri de cap duceaţi lipsă, vă recomand să faceţi rost de volumul **Aisbergul care mocneşte - E=mc²**, scris, desigur, de domnul Florin Vlad. Dacă nu-l găsiţi, ne puteţi vizita la redacţie, vi-l putem împrumuta noi. Cum ziceam? Răscolind eu în biblioteca mea cu literatură proastă, dau de această cărţulie, apărută în 2001, la Editura Amurg Sentimental. Ştiu, ştiu, editura spune totul, ce rost mai are să scriu această „anticronicuţă“? A-re şi o să vedeţi de ce. Domnul Florin Vlad nu numai că stă prost cu gramatica („schimbăte dacă doreşti etc.“, în **Strigăt**, sau „încă odată mai cer etc.“, în **Ascultaţi!**), stă prost cam peste tot. Ia citiţi dumneavoastră acest minunat poem: „şi nu-mi veni cu întrebări/ când poartă-n pântece urmări,/ şi nu-mi veni c-o sferă ninsă/ pe care îngerii o numesc eclipsă.// şi nu mai sta acolo dragă/ când vine altul şi te leagă,/ şi mai stai dracu într-un loc/ C-aici este bricheta-n foc// şi hai acasă că probezi/ doar haine vechi ce îţi convin,/ şi hai că n-o să mă mai inventezi,/ Eşti mult prea mic să fii atâta de puţin!“ (**şi hai odată!**). Ce v-am zis eu? Imperaţii peste imperaţii. **Ascultaţi!, şi hai odată!, Să întrebăm!, Ce tot mai apăsăm...?** etc. Domnul Florin Vlad nu se ocupă doar cu facerea unor poeme asemănătoare celui citat. Domnul Florin Vlad are şi talente nebănuite, de... teoretician literar. Ia mai citiţi un fragment: „Se presupune a fi esenţa poeziei/ postmoderne ca, deaseamenea, uzând/ de câteva salturi ale voinţei/ scriitorului şi/ sau cititorului, şi ale/ prozei de acest tip“ (*Flash-ul*). Dar nu e suficient. Domnul Florin Vlad este şi un mare (din al său punct de vedere) gânditor. Aşa că nu ezită să „prindă“ în volumul de faţă un ansamblu de panseuri (*II. Aforisme şi alte sincope sau hieroglifa de la Marea Poartă*). Pline de profunzime, roadele gândirii sale purulente nu pot da fiori decât autorului lor. „Eminescu? Naşu“ (p. 75). Ce-o vrea să spună gânditorul nostru? Dar aici: „Ce bine sună Metallica:/ ţuţea, Cioran, Gellu Naum!.../ Să vedem cine mai soseşte săptămâna viitoare, dacă!.../ şi cât de greu i-au adus în concert!“ (p. 75)? Sau „Dacă dragoste nu e violenţă nici atât!/ şi invers. Şi invers. Şi invers. Şi invers...“ (p. 76). Da, invers, domnule Florin Vlad. La asta ne gândeam şi noi. Invers. Adică, dacă dumneavoastră şi alţii ca dumneavoastră ar înceta să mai umble cu nasul pe sus, şi nu s-ar mai crede poeţi, şi nu ar mai publica astfel de cărţi proaste, nu-i aşa că lumea ar fi mult mai frumoasă?!

Corina Sandu

citate surescitate

„Este, pe alocuri, şi cazul poetului Sterian Vicol. În acelaşi poem întâlnim o strofă marcată de acelaşi desăvârşit prost gust, în care poetul invocă şi proclamă promiscuitatea erotică drept mijloc de adoraţie postumă faţă de memoria angelică a lui Nichita, faţă de care se impunea o atitudine de solemnitate şi autentică preţuire, prin plasarea gestului elogiator sau de venerare de către oricine din posteritatea marelui poet, în sfera spiritualităţii, a diafanului transcendent, iar nu în zona teluritcă, mizeră şi păcătoasă a insului robit de păcatele promiscuităţii şi tentaţiilor aluzive sau respinse, ale incestului, ca atitudine umană subliminară.“

„Nevoia de cântec reprezintă pentru unii poeţi ceea ce pentru păsări este nevoia de cer. Cu cât le este mai înalt cerul, mai aspră tăria înaltului, tot pe atât de fierbinte le este dorul şi nevoia de a se exprima prin cântec.“

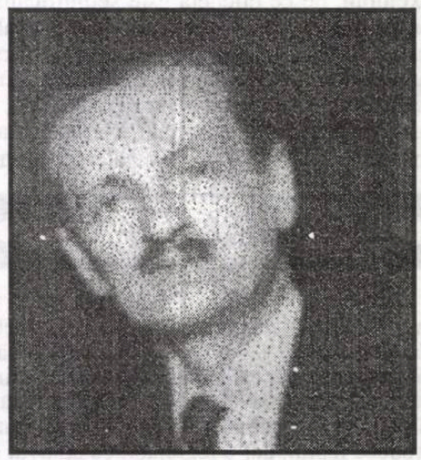
„Aşa încât, pământescul - munţii, apele şi iarba, dar mai cu seamă pietrele - impregnat de cântecul orfic, îi va fi transmis, prin «contaminare» empatică distinsului bard moldav, sonurile, savoarea şi dulcele ghiers al lirei zeieşti, dăruită aceluia de Apollo însuşi.“

„Sunt perceptibile, în sonetele acestei cărţi - după cum se va vedea - pe lângă melodicitatea orfică şi smerenia de litanie, orizontul mitico-mioritic precum şi motive literare livreşti organic asimilate în substanţa poetică, ce se integrează în cele dintâi ca într-un cadru spiritualizat, guvernat de o ideatică metafizică menită a conferi mesajului poetic robusteţe şi vitalitate lirică“.

„Întâlnim, de asemenea, în contextul acestei cărţi de sonete, şi versuri aparţinând aceluiaşi filon aurifer, ce devin, graţie intenţionalităţii lor ideatice, ca mesaj liric de excepţie, adevărate descântece împotriva păcatului şi a morţii, a întregului cortegiu satanic de ademenire, întru păcătuire, a omenirii păcătoase, folosit de nimeni altul decât de tatăl minciunii, diavolul.“

„O viziune sumbră, apocaliptică, transpare dintr-un sonet în care omul ocupă un loc central prin destinul lui de jalnic muritor care va trebui să se prezinte, după săvârşirea din viaţa pământeană, la înfricoşătoarea Mare Judecată.“

(Nicolae Dorel Trifu - „Axioma“)



şerban cioculescu

La Găeşti, s-a desfăşurat o manifestare culturală cu prilejul unui secol de la naşterea lui Şerban Cioculescu. A avut loc un simpozion. Au participat, printre alţii: Barbu Cioculescu, Simona Cioculescu, Ileana Iordache-Streinu, Alexandru George, George Muntean, Ştefan Ion Ghilimescu, Mihai Stan, Victor Petrescu, Lidia Cristea.

Marţialul Marin Mincu a găsit un prilej potrivit pe malul mării să-l atace şi pe preşedintele ţării, Ion Iliescu. Alain Robbe-Grillet e pe post de arbitru

premii

BLANDIANA

Premiile importante căpătate de Ana Blandiana în ultima vreme nu mai sunt trecute în dreptul surprizelor. Autoarea de versuri, proză şi texte publicistice, în toate remarcabilă, revenită în paginile revistelor literare, şi în planurile editoriale cu acelaşi aplomb de altădată, după un timp al manifestărilor civici, atât de necesare în societatea românească, obţine o nouă recunoaştere, una dintre cele mai importante, în literatura europeană: Premiul Vilenica. Juriul internaţional, compus din personalităţi importante ale bătrânului continent, au hotărît că onorează o „romantică prin natură, deschisă miracolelor lumii şi vieţii, energiilor primordiale şi sensurilor mitice ale existenţei (...) exprimată într-un stil savant naiv, eliberat de prejudecăţile şi clişeele literaturii, de o mare putere artistică". În plus, am spune noi, o conştiinţă lucidă şi responsabilă a lumii contemporane, care nu poate trece insensibilă şi nepăsătoare pe lângă atâtea anomalii, întreţinute de o tranziţie dilatată şi de agenţii unei epoci care nu se predau: dimpotrivă, au tot interesul să întreţină haosul şi intimidările la toate palierele sociale. Prezenţa Anei Blandiana în paginile revistei noastre ne onorează şi ne întreţine iluzia că atragerea personalităţilor, din orice grupare şi din orice generaţie, ne înnobilează menirea.

fapte culturale

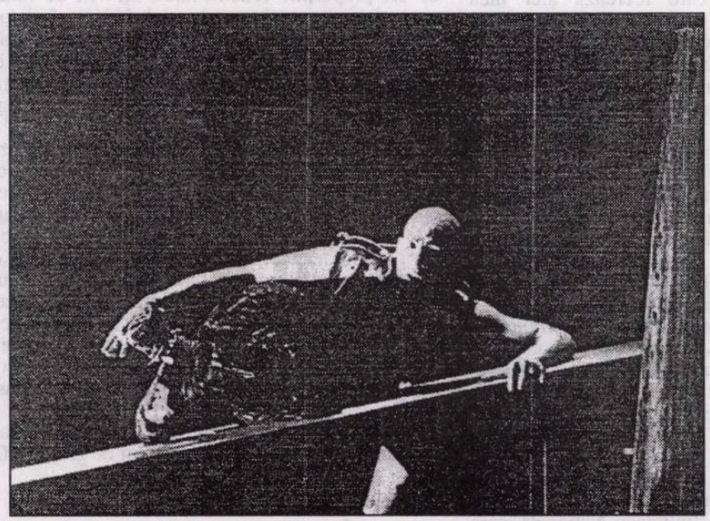
Pe data de 5 octombrie, orele 19.30, la Opera Română, va avea loc spectacolul de dans contemporan, **Petruşca**, al companiei MELTING SPOT, coregrafia: Farid Berki; o coregrafie de referinţă reinterpretată în versiune hip-hop, pe muzică de Igor Stravinki şi James Brown.

Versiunea actuală reprezintă reintepretarea unei coregrafii create în 1911 pentru Les Ballets Russes de către Michel Fokine, pe muzica lui Igor Stravinski.

În varianta remixată a mileniului trei şi a companiei Melting Spot, păpuşile din **Petruşca** evoluează într-o fantezie burlescă, naraţiunea pierzându-şi clişeele „exotice" din 1911. Personajele, devenite şase caricaturi cu gesturi mecanice, fiind, pe rând, marionete cu chip de om sau fiinţe dezarticulate, evoluează într-un spaţiu închis, carusel de târg şi, în acelaşi timp, teatru al vieţii.

Gesturile sacadate ale marionetei sunt prezente şi în hip-hop. Tema manipulării este evidentă în cele câteva figuri de dictator care apar în spectacol.

Acest spectacol a fost realizat în 2001, la cererea lui Bertrand d'Art, director la Ballet du Rhin, din dorinţa de a lărgi repertoriul companiei. **Petruşca**, în viziunea lui Farid Berki, este o mărturie a evoluţiei scenei coregrafice franceze, în care dansul clasic s-a îmbogăţit cu noi influenţe din diferite teritorii ale culturii contemporane.



Concursul Naţional de Poezie „Nicolae Labiş"

La concurs pot participa tineri care nu depăşesc vârsta de 30 de ani, nu sunt membri al Uniunii Scriitorilor, nu au publicat volume de poezie şi nu au obţinut Marele Premiu în ediţiile anterioare ale concursului "Nicolae Labiş".

Lucrările vor fi trimise în cinci exemplare dactilografiate, până la data de 10 noiembrie a.c., data poştei, pe adresa Centrului Judeţean al Creaţiei Populare din Suceava, str. Universităţii nr. 48, cod 5800, Suceava.

Toate lucrările vor purta în loc de semnătură un motto ales de autor. În coletul poştal, va fi pus un plic închis pe care se scrie acelaşi motto, iar în plicul închis numele şi prenumele autorului, profesia, data şi locul naşterii, adresa şi numărul de telefon.

Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu cinci poezii.

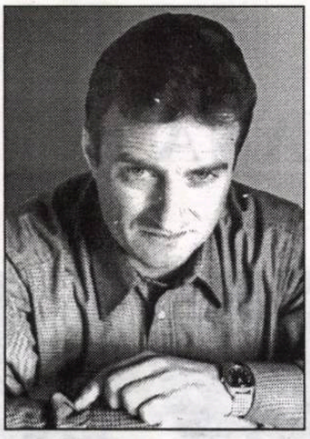
Manifestările de final se vor desfăşura în zilele de 7-8 decembrie 2002 şi vor consta în şezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzeele şi monumentele de artă din judeţ, realizate cu participarea membrilor juriului, premianţilor şi a altor personalităţi literare.

Concurenţii laureaţi vor primi din timp invitaţii de participare la festivitatea de premiere, care va avea loc în data de 8 decembrie 2002. Cheltuielile de transport, cazare şi masă pentru concurenţii premiaţi vor fi suportate de către organizatori. Juriul concursului va fi alcătuit din membri ai Uniunii Scriitorilor, critici literari, reprezentanţi ai revistelor literare şi ai organizatorilor.

Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul acordă următoarele premii:

- Marele premiu "Nicolae Labiş"
- Premiul I; Premiu II; Premiul III şi premii speciale oferite de revistele de specialitate.

BIBLIOTECA - LABIRINT ŞI LUMINĂ



radu voinescu

Complexul arhitectonic ce adăposteşte Biblioteca Naţională a Franţei pare de-a binelea o întruchipare a urâtului. Patru turnuri de 22 de etaje, în formă de L, închipuind colţurile unui patrulater imaginar dispus pe malul stâng al Senei, între Podul Tolbiac şi Podul Bercy. La inaugurarea sa, cartierul La Défense i-a vexat pe mulţi parizieni, fiind văzut ca o transplantare în oraşul bunului gust a prostului gust american. Ceea ce e, totuşi, discutabil, zona cu pricina fiind azi una dintre ţintele predilecte ale turiştilor şi, în plus, după ce şocul de mentalitate a trecut, La Défense apare ca un cap de pod către un oraş al viitorului (cu toate că Ivry-sur-Seine, realizat ulterior, pare ceva mai apropiat de un asemenea model imaginar), ceva mai ospitalier decât caroiajele new-yorkeze şi, în orice caz, răspunzând cu brio ororii de vid a francezilor şi a occidentalilor în general. Site-ul François Mitterrand al Bibliotecii Naţionale i-a ofensat nu mai puţin, întrucât are datele unui topos care frizează tocmai ideea de vid. Refuzându-şi orice linie curbă, turnurile sunt alcătuite numai din oţel şi sticlă, iar uriaşul spaţiu dintre ele, constituit dintr-o esplanadă desprinsă parcă din imaginaţia unui autor de benzi desenate pentru revistele de anticipaţie cu tendinţe către a crea angoase cititorilor, nu are cu nici un chip darul să te facă să crezi că eşti într-un aşezământ de cultură, un monument al umanismului şi al ştiinţei.

Şi dacă urâtul Centrului Pompidou - cu toată ţevăria şi toate instalaţiile care asigură aerajul, deversarea deşeurilor, cu scările şi tot ceea ce la o construcţie tradiţională ţine de interior şi de invizibil sau ascuns scos în afară - are ceva spectaculos, cel al Bibliotecii Naţionale e tern, sec, lipsit complet de personalitate. Dar după primele contacte vizuale cu această monstruozitate cenuşie şi, nu în ultimul rând, după o iniţiere în secretele lui, sfârşeşti prin a te obişnui. Până la urmă şi deşertul îşi are atracţia lui. Şi poate că o are şi această alcătuire ambiţioasă, născută din voinţa lui François Mitterrand, care a ales chiar şi arhitectul - Dominique Perrault, pe atunci în virstă de numai 36 de ani -, dintre patru candidaţi, rămaşi, la rândul lor, după trierea altor 244 veniţi din toată lumea pentru a se supune exigenţelor unui juriu prezidat de Ieoh Ming Pei, autorul piramidei de la Luvru şi ea controversată până când a intrat în peisajul mental al lumii întregi de-acuma.

Adevărul e că dacă examinezi macheta expusă undeva, în holul de acces „Ouest", proiectul pare mai agreabil. Drept e şi că, în urma a numeroase dezbateri şi dispute, numărul etajelor au fost reduse cu două faţă de proiectul iniţial, din raţiuni utilitare din punctul de vedere al specialiştilor în astfel de aşezăminte, ceea ce şi pentru un ochi neexersat schimbă semnificativ proporţiile. Şi dacă afli că la construcţia esplanadei s-a folosit lemn de ipé, imputrescibil, care devine gri încontact cu intemperiile, adus special din Brazilia, că unele elemente din interior sunt din altă esenţă exotică şi cu proprietăţi speciale, okumé, adus din Africa, că alte şi alte idei neobişnuite su fost încorporate în această aventură arhitectonică începi să vezi lucrurile diferit. Încă un caz în care se poate constata cum sunt de vulnerabile sau de influenţabile ideile noastre despre gust, percepţiile noastre legate de artă!

Ideile lui Dominque Perrault, adept al minimalismului, şi-au pus amprenta şi asupra austerităţii interiorului şi a organizării spaţiului util şi de depozitare. Rigiditatea şi austeritatea sunt însă bine studiate, rafinate în ultimă instanţă. Este o anumită senzualitate în ceea ce constituie ambianţa şi decorarea acestor spaţii dispuse după o rigoare eminamente carteziană şi după o logică remarcabilă în simplitatea ei, deşi imbibată de simbolic. Cele patru turnuri adăpostesc fiecare o zonă a cunoaşterii şi sunt denumite astfel: *Temps* (epoci), *Lettres* (litere), *Lois* (legi), şi *Nombres* (numere). De simbolic ţine şi organizarea grădinii interioare, inaccesibile şi misterioase, cu pini silvestri plantaţi aici cu macaraua şi cu tufe bogate, de nepătruns cu privirea de către cei care o înconjoară pe dinlăuntrul bibliotecii, admirându-i aerul *sauvage*, care e în acelaşi timp căutat, „fabricat". Spaţiile principale de lucru pentru public sunt numite în funcţie de grădină: *rez-de-jardin*, rezervat cercetătorilor, şi *haut-de-jardin*, deschis publicului larg, (a se citi persoane obligatoriu posesoare cel puţin ale diplomei de bacalaureat).

Opere de artă de un pronunţat avangardism decorează spaţiul bibliotecii, mocheta este realizată

se afla în timpul respectiv în vechiul sediu, din strada Richelieu, unde astăzi se păstrează colecţiile specializate: stampe, manuscrise, hărţi, monede, fotografii. Concluzia raportului era dezastruoasă: lipsă de spaţiu, crearea, din această cauză, a unui cerc de utilizatori privilegiaţi, lipsă de perspectivă. Trebuia definită o strategie de ruptură şi de adaptare la imperativele timpului. În 14 iulie 1988, François Mitterrand anunţa că trebuie întreprinse eforturi „pentru a construi cea mai mare şi mai modernă bibliotecă din lume". „O bibliotecă ce va trebui să acopere toate domeniile cunoaşterii şi să fie la dispoziţia tuturor", cum avea să o definească ulterior, la inaugurare, în 1995. În anul respectiv, i se alocau zece procente din bugetul ministerului culturii francez.

În câteva cifre seci, biblioteca înseamnă 400 de kilometri liniari de rafturi, 54.000 m² de suprafaţă a sălilor de lectură, 57.000 m² de depozite, peste 10 milioane de volume, peste 900.000 de cărţi în regim de liber acces, 3.500 de titluri de periodice din toată lumea, în mai multe limbi, de mai mare sau de mai mică circulaţie, 76.000 de microfilme, 950.000 de microfişe, 100.000 texte electronice, 28.000 de documente sonore şi 62.000 de

fonturi în fronturi

într-o culoare care să amintească roşul pământului african, betonul stâlpilor de susţinere este tratat special încât atingerea mâinii să întâlnească o suprafaţă catifelată (dar numai dacă eşti avertizat îţi lipeşti palma de materia aceasta care închip firesc nu are de ce să te cheme să o atingi), diverse alte materiale sunt deturnate de la destinaţia lor habituală şi reînscrise în altă ordine, a decorativului, cum ar fi îmbrăcămintea din ţesătură metalică, folosită curent pentru izolarea cablurilor împotriva fenomentuli de ecranare dar utilizată aici pentru a înveli picioarele lămpilor.

Rodica Paleolog, care lucrează aici încă dinainte de începuturi, dacă se poate spune aşa, când actualul sediu nu exista nici măcar pe planşetă, îşi sacrifică o jumătate de zi şi, în virtutea recomandărilor cu care vin şi a complicităţii noastre de români aflaţi departe de ţară, îmi asigură cu graţie tipic franţuzească şi cu buna metodă a celor de aici o copioasă informare cu privire la tot ce poate fi mai interesant în organizarea şi în misterele Bibliotecii. Ascultând avalanşa de referinţe în timp ce urcăm scări, traversăm porţi care se deschid numai la cartele electronice de anumite tipuri, străbatem spaţii de lectură şi rânduri de rafturi înţesate de cărţi, butonând din timp în timp computerele pentru a consulta tot felul de date şi de cataloage îmi vin în minte decorurile din filmul lui Fritz Lang, **Metropolis,** şi labirintul bibliotecii lui Borges. Aşa cum se înfăţişează în structura ei organizatorică, Biblioteca este o realizare a minţii umane şi o provocare pentru orice spirit. Ea însăşi parcă e concepută ca să semnifice în sine aventura cunoaşterii...

Totul a început, de fapt, în 1987, când François Léotard, ministrul de atunci al culturii, a solicitat un raport privind starea Bibliotecii Naţionale, care

videograme, mii de CD-ROM-uri, zeci de enciclopedii, sute dicţionare şi ale lucrări de referinţă şi de orientare bibliografică, laolaltă cu catalogul informatizat al bibliotecii. Sunt asigurate, în diferitele secţiuni, în jur de 1600 de locuri de lectură pentru cercetători şi în jur de 1800 pentru cititorii obişnuiţi, dotate cu diferite utilităţi (inclusiv cele legate de posibilitatea de a uza de calculatoarele portabile personale), şi înzestrate cu un tip de scaune ergonomice anume comandate pentru acest loc. Se adaugă la aceste statistici deja depăşite, pe care le redau numai pentru a avea cât de cât proporţiile fenomenului, servicii de îndrumare şi acces, rezervarea locului de lectură şi solicitarea cărţilor exclusiv prin intermediul computerului, acces la Internet, legătura cu alte mari biblioteci ale lumii şi cu universităţi de pe mapamond, facilităţi pentru persoanele cu handicap, servicii de multiplicare şi înregistrare.

În cel mai proaspăt număr al revistei „Chroniques de la Bibliothèque nationale de France", cel pe august-septembrie 2002, Jean-Noël Jeanneney, preşedintele Bibliotecii declara: „O naţiune cum este cea franceză, atât de ataşată de ideea întreţinerii memoriei sale colective, atât de convinsă de utilitatea trecutului pentru a lumina viitorul trebuie să se dedice acordării unei atenţii specifice prezervării şi întreţinerii patrimoniului său şi deschiderii acestuia către un număr cât mai mare de oameni". Şi, mai adăuga faptul că decizia lui François Mitterand de a edifica şi de a pune în operă această bibliotecă a fost una „eminamente politică".

Subliniez **eminamente politică**. Chiar dacă sună suprarealist în România anului de graţie 2002.

BIBLIOTECA ASTRA

2048
- SIBIU -

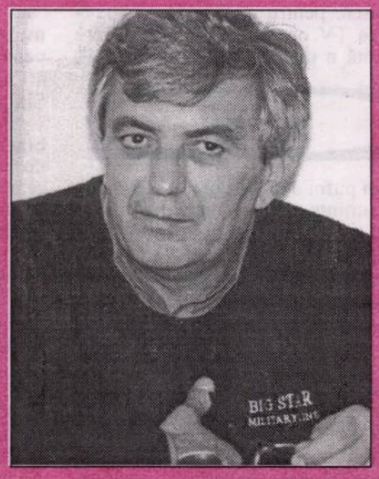
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

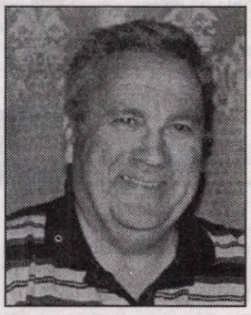
Nr. 36 (574)
Miercuri, 16 octombrie, 2002

Ca s-o spun mai clar: provincia n-are autorități critice (și nu vreau să rezulte că acestea ar zburda prin Capitală. Din contră, e o criză, monșer...). N-are, deci, nici una din cele trei condiții necesare (nu neapărat și suficiente) pentru a juca "la ierarhie". Firește, rămâne de văzut ce va fi în postmanolescianism, unde se vede doar o gravă lipsă de carisme și o abundență de pretenții. Manolescu a exercitat, totuși, un fel de tiranie a judecății (fie și prin fascinație, nu contează). Poate că după el provincia va intra într-un parteneriat efectiv în stabilirea ierarhiilor, poate că râvnitul "centru de comandă" se va sparge în filiale



al. cistelecan

literatura lumii



giusep capaul

Fac tot ce pot pentru a menține identitatea romanșă și prin asta o Elveție cvadrilingvă. Etnia romanșă e foarte periclitată, suntem puțini, înconjurați și inundați de influența puternică a altor limbi străine pe toate fronturile. Asta ne distruge substanța. De fapt, am putea trăi numai în felul nostru, dar e greu să-i convingem pe toți. Mi-am văzut chemarea ca ziarist în țelul de a da trecutului nostru un viitor pe măsură.

pag 18

meditații contemporane

Premii și festivaluri literare

ion crețu

pag 2

vizor

"Au pus cătușe limbilor..."

horia gârbea

horia gârbea:

"Au pus cătuşe limbilor..."

Uneori, din motive destul de neînsemnate, spre seară, mă înveselesc. Dacă ziua a trecut cu bine şi am o activitate plăcută, dacă aflu un banc nou. De acum o să mă înveselesc în fiecare seară. Datorită domnului senator George Pruteanu, paznicul limbii noastre. Oricine ştie că dl senator e o persoană cu mult umor şi profesează vorba de duh conştient de farmecul său.

De-acum nu va mai fi nevoie să se ostenească, pentru că de câte ori vorbitorii la TV or să comită o traducere sofisticată a unui termen intraductibil,

vizor

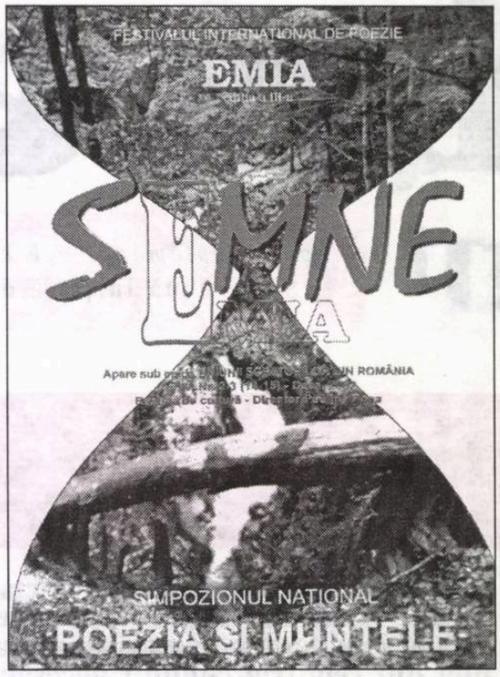
noi vom pufni automat în râs şi ne vom aduce aminte de domnia-sa. Dl Pruteanu e şi un politician abil. Intră astfel în neuitare. Ca şi Băsescu de care nu puteai să nu-ţi aminteşti de câte ori vedeai anunţul "aici sunt banii dvs." şi pe care acum, prin Bucureşti, îl evoci la fiecare pas.

Orice vorbuliţă la TV sau în ziar ne va aduce automat în minte figura domnului senator şi dicţia sa perfectă. S-a terminat cu transmisiile sportive fără pitoresc şi cu talk-show-urile, pardon "spectacolele de taifas", nesărate. O să ne distrăm!

Mă tem numai că dl senator, cu legea sa de protecţie, a scăpat din vedere două lucruri: cuvinte care au intrat în limbă ca împrumuturi şi s-au împământenit ca "şut" (shot) sau tramvai, n-or să mai pătrundă. Când va apărea un nou mijloc de trasport va trebui să-i inventăm direct numele românesc. Apoi mă îngrijorez că dl senator însuşi, care este un fan (pardon, voiam să zic "susţinător pătimaş") al folosirii unor expresii în latină va trebui să se cenzureze sau să le traducă la tot pasul. S-a zis cu "sui-generis", "stante pede", "mutatis mutandis" etc. Şi astfel culoarea personală a dlui senator va păli.

Cât mă priveşte, o să mă înveselesc. Singurele momente de întristare vor veni probabil la cină. Va trebui să casc bine ochii pe menu (voiam să zic "lista de bucate") şi nu voi mai găsi familiarele steak, pizza (aici trebuie inventat ceva!) vol-au vent, chateaubriand, cordon-bleu. Ci doar nişte traduceri, mai mult sau mai puţin reuşite, după competenţa lingvistică a cârciumarului.

Nu ştiu dacă se va vorbi mai bine româneşte. E sigur că se va vorbi de dl Pruteanu. Şi poate acesta a fost scopul. Altfel era foarte simplu să se legifereze aşa: "să se traducă expresiile în limbi străine **dacă înţelesul lor nu este evident** sau să se înlocuiască prin echivalentul românesc **dacă el există**". Acestea fiind zise, mă duc la club să joc un "pod" sau o "punte" că de "bridge" nu mai poate fi vorba.



Poeta din Deva, Paulina Popa, se ţine de festivaluri literare: pentru că scrie poezii. Iar, dacă tot compune versuri, are sub patronaj şi o revistă: cea de faţă. În care încearcă să strângă nume de pe tot cuprinsul ţării: dar, mai ales, prin zonă. În numărul prezent semnează, printre alţii: Gheorghe Grigurcu, Cornel Ungureanu, Veronica Balaj, Passionaria Stoicescu. Suficient, nu?

stelian tăbăraş

„Aşa ceva nu să există!"

„Insomniile - schimbul de noapte al Raţiunii"

Se poate obţine imaginea unui obiect nu neapărat trasându-i conturul, ci şi haşurându-i împrejurimile. În teoria cunoaşterii, asta s-ar numi „teoria limitelor"; cu alte cuvinte, în orice definiţie „ceva" este tot ce nu este „altceva". Programatorii de computere ştiu asta cel mai bine. Am încercat (şi vă rog şi pe dumneavoastră, stimaţi cititori, să încercaţi!) să obţin răspuns logic de la instructori sau „profesori" de conducere auto, ca şi de la poliţiştii de circulaţie, la următoarea întrebare:

- Cum se procedează când într-o intersecţie nesemnalizată şi nedirijată, vin în acelaşi timp patru autovehicule din cele patru direcţii?

- Se aplică regula priorităţii de dreapta.

- Păi, fiecare are pe cineva în dreapta, amănunţesc eu.

După o scărpinare în ceafă (cei din ultima categorie ridicându-şi şi cascheta), au încercat, apoi, s-o scalde:

- Păi, nu prea se întâmplă aşa ceva.

Se încearcă, aşadar, o anulare a datelor problemei. Apoi:

- Se înţeleg ei, îşi fac semn cu mâna: „Treci tu întâi!" (Nu zicea „Treci dumneata", ori „dumneavoastră"!).

- Păi, zic eu, degeaba îi face unul semn altuia, că şi acest altul are pe cineva în dreapta lui.

În cele din urmă, problema enervează:

- Astea sunt prostii. Aşa ceva n-am întâlnit.

(Ne amintim anecdota cu astenicul şi sănătosul: pentru un astenic doi ori doi fac patru. Pentru un sănătos, doi ori doi fac patru, dar asta nu-l enervează....).

Mi-a amintit aceste situaţii o scrisoare a unui cititor al nostru (nu-i dăm numele, respectăm prezumţia de normalitate) care, urmare a însemnărilor noastre intitulate *Firoscos*, ce se refereau la ponegrirea intelectualilor de către „mase", ne scrie: „Or fi având şi ei, intelectualii, lipsurile lor".

Sigur, au „lipsuri" destule, răspund eu; au alţii grijă să li se dea doar atât cât să subziste. Dar felul cum răspunde domnia sa *unei probleme* aducând eventuale elemente *din altă problemă* îl situează în postura celor ce răspund despre „intersecţia nesemnalizată şi nedirijată". (Într-o asemenea „intersecţie" ne aflăm acum noi, românii. Soluţia? Să ne facă oarecine semn cu mâna, din partea stângă.)

Nu departe de problema de mai sus se află astăzi situaţia concretă a farmaciştilor: încercaţi să cumpăraţi un medicament sâmbăta ori duminica. Faci mulţi kilometri până să găseşti undeva „Deschis".

nocturne

Nu reuşesc ei (şi nu-i consider de o categorie cu aprozariştii) să se înţeleagă pentru rotaţie anunţată în uşa fiecărei unităţi (ca pe vremea dictaturii): „Cea mai apropiată farmacie deschisă, pe str. ... nr. ...". Am întrebat anume pe câţiva farmacişti despre asta şi am primit tot atâtea răspunsuri ce ţin de „teoria limitelor" (nu precizez care limite).

- Ce, să le fac eu reclamă la alţii?

- Păi, cine să stabilească aşa ceva?

- Eu stau să umblu din farmacie în farmacie să întreb mereu cine ţine deschis?

Vorba cititorului nostru: „Or fi având şi ei lipsurile lor."

Notă: Cât despre „motivele" şi „motivaţiile" pentru care anumite magazine sunt închise, cineva, acolo sus, ne zâmbeşte: „închis gestionar bolnav" (săracul, după ce că e bolnav, l-au şi închis!), „Deces în colectiv" (toţi, domnule!), „Nuntă în colectiv" (cum? Ca la câini?), „Gestionar plecat". (cui?), „închis pentru spargere" (hoţii or mai fi înăuntru?).

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Ţepuş (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:

Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Din nou despre Caragiale, Beckett, Ionescu etc.

caius traian dragomir

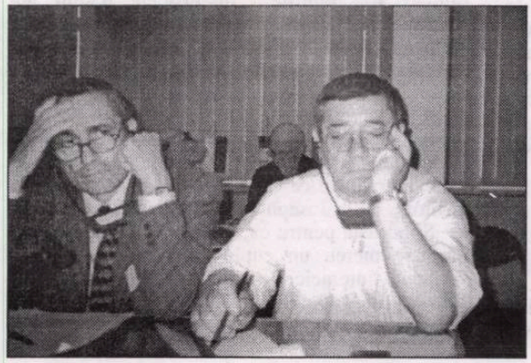
Omul politic refuză *de plano* ideea unei generale nefericiri - sau cel puţin aceea a egalităţii întru nefericire. Ce sens ar mai avea politica dacă nimeni nu ar mai putea face nimic pentru om? Că omul are (mai are) încă o şansă pe acest pământ - pregătindu-se, eventual, decis, fidel, riguros, ori întâmplător, ezitant, pentru o altă lume - este ideea centrală a oricărei vieţi publice, a angajării în istorie, a întregii agitaţii politice. Politicianul se oferă semenilor drept un instrument potenţial în serviciul fericirii lor (sau al mai redusei lor nefericiri) - care sunt, în realitate, subtextele acestei încercări şi mai ales care sunt, adesea, consecinţele acceptării propunerii politice la valoarea sa declarată se ştie foarte bine, chiar dacă ştiinţa aceasta nu apără omul de iluziile născute din populism, demagogie şi, implicit, nici de spulberarea lor.

De atâta fericire neatinsă, de atâtea iluzii pierdute, omul ajunge să fie, în lumea modernă, ceea ce Erich Fromm a afirmat cu mai bine de o jumătate de secol în urmă că este: o fiinţă care se teme de sentimente, de emoţii şi - din această cauză - o fiinţă schizoidă, în cazul în care nu ajunge, nu devine, potent schizofrenă. Unul din semnele retragerii până dincolo de frontierele afectivităţii constă în transmutarea interesului omului de la om la instrumentele comunicării, de la tema comunicării la mijloacele comunicării. Celebra frază a lui Marshal McLuhan - „Mesajul este canalul de comunicare" - reprezintă sau programul sau concluzia, ori/şi programul şi concluzia schizofrenizării lumii moderne. Dacă mesajul este canalul de comunicare atunci, de bună seamă, literatura devine textualism. Postmodernismul - de la arhitectura lui Richard Mayer şi literatura lui Joyce, Carol Oates şi până la graţiile narative ale unui Didier Daeninckx sau ale unei Chantal Pelletier, ori până la abundenţa cuvintelor în romanele lui Don Delillo - se păzeşte de sentiment prin imposibila şi totuşi foarte reala sinteză a tuturor contrariilor, contrarii a căror forţă se uzează prin juxtapoziţia lor. Politica este astfel injecţia de emoţie în societate, care prin ineficienţa încercărilor sale - scopul pretins depăşindu-i, oricum, resursele şi poate chiar intenţiile - sterilizează emoţional omul.

Înaintea vremii schizoide, căreia Fromm i-a prevăzut mersul şi aşezarea, căci scrierile sale preced cu mult culminaţiile antiafectivităţii din ultimul deceniu, a fost însă existenţialismul, acest răspuns al omului la minciuna politică luând forma voinţei de dominaţie totalitară. Existenţialismul a fost însă un optimism - de aici incapacitatea sa pragmatică. Totalitarismului promisiunii mincinoase un grup de oameni - de creatori, de scriitori, de intelectuali - i-au opus un totalitarism binecuvântat, deşi extremist, al neîncrederii. Capul de serie al acestei tendinţe - un antitotalitarist *avant la lettre* - a fost, probabil, Ion Luca Caragiale; reprezentanţii perfecţi ei curentului (ultimii dintre ei perfect împliniţi) s-au numit Jarry, Urmuz, Beckett, Ionescu. Alături de aceştia ar mai putea fi citaţi, venind din alte arte, Victor Brauner, Jean Dubufet şi încă numeroşi pictori sau scriitori.

Am fost nemulţumit, în numeroase rânduri, de caracterul care mi s-a părut grav parţializant, al imaginii omului în operele lui Caragiale, Beckett, Ionescu. Mi-am spus că omul este adesea aşa cum îl portretizează aceşti scriitori foarte mari, dar nu este mereu aşa - nefiind niciodată întrutotul aşa. Nemulţumirea mea a fost şi rămâne îndreptăţită - atât doar că şi aceasta parţializează imaginea unei abordări şi analize a omului de o infinită valoare. Cei trei mari oameni - şi probabil mulţi dintre cei care le-au fost, cât de cât, asemenea ca practică a artei - au avut o absolut terifiantă sensibilitate pentru om. Ei nu au putut să se îndepărteze de expresiile directe ale blestemului purtat de om. Atunci când a vorbit explicit - şi nu în parabole, metafore, simboluri - despre om, Beckett s-a referit la orfani, la văduve, la infirmi, la enorma alienare la care este condamnată, istoric, fiinţa umană. Caragiale a scris despre câini lapidaţi într-un oraş românesc, despre „făclia de Paşte", despre 1907, despre Nirvana lui Eminescu. Ionescu s-a referit la nazism şi comunism cu întregul dispreţ al adevăratei culturi, care alcătuieşte fundamentul ontologic uman. În marea lor obstinare eu nu mai întâlnesc acum un regret cvasidivin pentru deriva umanului.

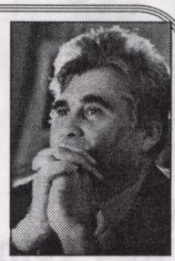
Nu cumva însă şi înclinarea destructivă, schizoidă, a balanţei existenţiale, sfâşietoare azi, este mai curând reacţie, revoluţie, decât supunere, simplă autodestrucţie - unde însă, acest flux întunecat acum, sau fals strălucitor, va căpăta autenticitatea şi forţa adevăratului iluminism?



Doi scriitori (Ion Pop şi Leo Butnaru), care ascultă la cască discursurile colegilor din Spania.

acolade

Lamentaţiile rataţilor



marius tupan

Spirite orbite (niciodată orbitoare) de sticla miraculoasă (că e mai lesne să priveşti decât să citeşti, să asculţi decât să gândeşti, fără a te mai obosi să prelucrezi şi interpretezi informaţii) lansează, uneori, năstruşnicii de acest fel: degeaba editezi cărţi dacă nu eşti mediatizat. Sau: dacă nu apari pe micul ecran nu exişti! Ce-i slabi de înger, dar nutriţi cu demoni, sunt ispitiţi să-i creadă. Adică magia imaginii hotărăşte VIP-urile (deşi sunt lipsite de vipuşti), adică pe aceia care aleargă după publicitate, deşi unora tocmai aceasta le joacă feste. Când îl auzi pe Giovanni Becali cum se bate cu pumnii în piept că ar grăi în mai multe limbi, când româna sa este a unui analfabet, te apucă tot râsul. Iar vărul lui, Gigi, cam la acelaşi nivel - în plus, mardeiaş de gang ieşit şi el la rampă - nu are altă soartă. Şi, printre aceştia, îşi dau coate pentru a apărea în evidenţă, condeieri de ieri (de circumstanţă) azi deţinători de emisiuni culturale sau aproximativ artistice, care, provocaţi din când în când, îşi deversează toxinele şi-şi trădează obsesiile. Dacă ei nu mai reuşesc să-şi plaseze numele pe o carte, sau măcar să-şi reediteze vreo broşurică, înseamnă că literatura contemporană e în mare suferinţă. Nu mai face două parale. Normal, dacă ei absentează! Prin librării nu mai zăbovesc, în biblioteci, nici atât: doar timpul nu le mai ajunge. Îi vezi pe la sindrofii şi pe la chermeze, în compania lui Hrebenciuc sau Dragomir: să le cânte în ureche - doar, doar vor obţine ceva cu care să-şi sporească vistieria. Unii, prin şantajele şi influenţele exercitate, nu mai au nevoie nici măcar de aceste alianţe. Stomacul le-a devenit mai important decât creierul, iar conştiinţa (artistică!) nu mai e de actualitate. Pentru a nu risca şi a fi luaţi prin surprindere, s-au asociat în haite: când dă unul tonul sar ceilalţi ca lupii la atac. Diversiunile şi aversiunile se dezvoltă asemenea mucegaiurilor. Vâlva făcută în jurul subiectelor minore abundă, astfel că problemele grave ale artei sau ale culturii rămân mereu în plan secund. Autorii veritabili, care nu râvnesc la o astfel de publicitate, nu disperă, ci se amuză: pariul lor nu este cu aceste campanii trecătoare, ci cu istoria literară care numai pe ei îi va avantaja cândva. Mofturile teleaştilor ahtiaţi după parai şi notorietate îi lasă rece. Situaţia se schimbă atunci când ipochimenii vorbesc în numele lor sau îşi caută identităţi inadecvate. „Eu, ca scriitor, cred că...". Sau: „Simţul meu de prozator îmi spune că..." etc., etc. De aici şi până la ridicul nu mai este decât un pas: care, în cazul culturii începe să devină o prăpastie între artă şi surogatele acesteia.

O MATRICE STILISTICĂ - *MITTELEUROPA* (II)

radu voinescu

orizont de aşteptare

Pentru fostele naţiuni cuprinse în Imperiul austro-ungar, conceptul de *Mitteleuropa* are o semnificaţie mai curând inacceptabilă. Această Europă de Mijloc se identifică supărător cu ceea ce Imperiul reprezenta rău în existenţa sa, cu administraţia severă, cu legile care veneau dinspre Capitală, cu războaiele purtate de armata habsburgică la care trebuiau să subscrie şi celelalte popoare, deşi nici unul dintre acestea nu păreau a intra între scopurile lor politice, cu serviciul militar în garnizoane de graniţă, cu o limbă greu accesibilă, cu pretenţiile austriecilor get-beget (astăzi, cine consultă cartea de telefon a Vienei poate constata că onomastica „austriacă" include uluitor de multe nume cehești, sârbești, italienești, poloneze, maghiare, evreiești, dar acesta este un efect, pe de-o parte, al unei evoluţii istorice de câteva secole, cu migrări de persoane şi de familii, pe de alta, al retragerii unui număr imens de funcţionari la Centru, după dezmembrarea statului multinaţional, funcţionari între care se găseau de-acum şi destui reprezentanţi ai „celorlalţi") de a fi privilegiaţi în calitate de titulari ai drepturilor statale.

Reminiscenţe ale acestei trufii pot fi întâlnite încă în Austria, deşi au trecut mai bine de opt decenii de la dispariţia acelei entităţi politice care a guvernat *Mitteleuropa*. Uneori se mai glumeşte pe socoteala acestei înclinaţii către amintirea vremurilor de mult apuse, dar glumele nu sunt niciodată nevinovate, ele însele fiind o probă că există ceva de disimulat.

Cornel Ungureanu ştie perfect de bine ce riscuri îşi asumă alegând să se ocupe de literatura anilor din urmă ai Imperiului şi de aceea a unor scriitori din ţările care s-au aflat sub coroana numită, nu fără o oarecare intenţie ironică, chezaro-crăiască. O lectură superficială a cărţii sale, **Mitteleuropa periferiilor**, ar putea conduce la impresia falsă că ar fi un nostalgic al Imperiului. Nu e mai puţin adevărat că sunt intelectuali din Transilvania şi din Banat care manifestă o anumită înfatuare în asumarea unor origini într-o civilizaţie care ar fi superioară celei din Regat. Nu e tocmai rar să auzi vreun scriitor timişorean numindu-şi oraşul „Mica Vienă" (poţi fi sigur că n-a văzut Viena adevărată). Nu poate fi vorba de astfel de *parti pris*-uri la un critic de talia sa. Avem de-a face cu unul dintre cei mai bine pregătiţi teroretic şi cultural critici din România, cu un cărturar autentic, de mare suprafaţă. Cornel Ungureanu este un intelectual curajos care nu ezită să intre pe terenul atât de sensibil al moştenirii culturale a Imperiului austro-ungar.

Ceea ce trebuie remarcat imediat este faptul că nu stăpâneşte doar materia de studiu într-o manieră la care puţini pot să aspire ci, dincolo de informaţia sa foarte bogată, se află o minte cu profund şi acut simţ al relaţiilor dintre întreg şi parte, care sesizează contradicţiile unui subiect atât de controversat, contradicţii pe care, în loc să le evite, cum ar face probabil oricare partizan, le abordează cu directeţe, le sintetizează unind în acelaşi demers ambele faţete ale fenomenului.

Cornel Ungureanu îşi propune să vorbească în această culegere de studii şi articole unică în felul ei (pentru că înglobează nu numai analiza literară, dar şi analiza sociologică, istorică, politologică, psihologică a unei epoci şi a ecourilor sale) despre lecţia Vienei şi despre lecţia Europei Centrale, lecţie asupra căreia atrăgea apăsat atenţia, în eseul „Tragedia Europei Centrale", publicat în 1983 în revista „Débat", Milan Kundera.

Prăbuşirea Imperiului austro-ungar a lăsat, desigur, în urmă resentimente şi nostalgii. Dar a lăsat şi o literatură. Mai bine spus, un tipar care să alimenteze literatura. I se poate reproşa Vienei asuprirea celorlalte naţii (dacă în timpul îndelungatei domnii a lui Franz Josef, strânsoarea mai slăbise dinspre Capitală, nu acelaşi lucru se poate spune şi despre atitudinea maghiară - parte a coroanei, dar mai mult decât atât, privilegiată şi încurajată de sprijinul politic al împărătesei Elisabeta, faimoasa Sissi, care altminteri nu vădea vreo sensibilitate faţă de treburile Împărăţiei, în afară de împrejurările când era în joc interesul nobilimii ungare, tenace şi persuasivă, profitând din plin de slăbiciunea ei pentru Ungaria - mereu preocupată să îşi aroge drepturi contrastând cu tendinţele moderne ale epocii, în defavoarea altor popoare), dar trebuie să i se recunoască meritul de a fi ridicat nivelul de civilizaţie şi de cultură al zonelor marginale şi e de amintit numai ce reprezenta Cernăuţiul până la 1918.

Această dialectică între Centru şi periferie constituie tema cărţii lui Cornel Ungureanu. „Cei care vedeau în Împărat locţiitorul lui Dumnezeu pe pământ, cei care trăiau religia Imperiului erau marginalii, populaţiile zonelor arhaice, primitivii care supravieţuiau în cotloanele lumii acesteia - notează criticul, pe urmele lui Kundera. Oraşele provinciale afirmau un policentrism spectaculos. Ele erau «închinate» Vienei, credeau în familia şi în valorile imperiale, dar şi în valorile naţionale, pe care încercau să le conserve şi să le afirme. Fiecare oraş din «provincie» avea cafeneaua, poşta, cazarma asemănătoare; fiecare funcţionar era o copie a Împăratului - ţinea să fie o copie. Şi fiecare centru administrativ se străduia să repete imaginea Centrului. Provincia reproducea, cu fidelitate, imaginile Capitalei. Am spune că re-crea, cu obedienţă, sacralitatea ei."

Nu trebuie să ne grăbim să vedem în aceste rânduri apologia timpurilor imperiale. Criticul a descoperit doar una dintre sursele de tensiune creativă care au generat o mare literatură, din păcate nu studiată cum se cuvine până acum, datorită încărcăturii negative a conceptului de *Mitteleuropa*. Nu trebuie trase concluzii pripite pentru că, după cum scrie mai departe Cornel Ungureanu, „mitul Vienei paradisiace e mereu subminat de un altul, al unui oraş infernal, aflat sub întreitul blestem al antisemistismului, al casei imperiale degenerate şi al *kitsch*-ului".

În sprijinul ideii privitoare la existenţa Vienei prin periferiile Imperiului, criticul aduce un pasaj din romanul lui Joseph Roth **Cripta Habsburgilor**, Roth fiind un pătrunzător observator al realităţii ascunse a statului austro-ungar: „În această monarhie (...) nimic nu e ciudat. E drept că slovenii, galiţienii polonezi şi ruteni, evreii cu caftan din Boyslaw, geambaşii din Bacska, musulmanii din Sarajevo, vânzătorii de castane din Mostar sunt cei ce cântă «*Gott erhalte*». Dar studenţii austrieci din Brunh şi Eger, dentiştii, farmaciştii, ucenicii de frizer din Linz, Graz, Knittelfeld, guşaţii din văile Alpilor, ei toţi cântă «*Wacht am Rhein*» (De strajă la Rin - n.m., R.V.). Austria va pieri din cauza acestei fidelităţi nibelungice (...) Esenţa Austriei nu e centrul, ci periferia. Substanţa austriacă e nutrită şi împrospătată de ţările coroanei".

Iată de ce, avem înmănunchiate în volum studii despre scriitori cum sunt Leopold von Sacher Masoch, Jaroslav Hašek, Miroslav Krleža, Hermann Broch, Witold Gombrowicz, Danilo Kiš, Liviu Rebreanu, Franyó Zoltán, Robert Reiter (Franz Liebhardt), René Fülöp-Miller. Vasko Popa, Claudio Magris, Emil Cioran, Petre Stoica, Lucian Blaga, Konrád György. Toţi aceştia - şi alţii, de asemenea - sunt, prin opera lor, o mărturie că a funcţionat un spirit al Vienei şi al imperiului, crepuscular, tragic, angoasat, agonic. Istoricii literari au văzut un ton apocaliptic în opera unora dintre cei amintiţi aici. Felix Stroessinger, arată Cornel Ungureanu, îl socoteşte pe Broch autorul uneia dintre cele patru Apocalipse ale literaturii austriece. Este vorba de romanul **Somnambulii**, care ar fi „Apocalipsa germanităţii". Mai departe, Karl Kraus ar scrie, prin **Ultimele zile ale umanităţii**, Apocalipsa la nivel mondial, Musil, prin **Omul fără însuşiri**, la nivelul Austriei, iar **Turnul** lui Hofmannstahl ar fi Apocalipsa lumii occidentale".

Simpla înşiruire de mai sus previne asupra unor legături la care în mod obişnuit critica de la noi n-a apelat până acum. Demonstraţia cuvenită pentru fiecare şi toată această carte inteligentă şi informată, nerefuzându-şi plăcerea de a problematiza şi de a evolua printre capcane pe care prejudecăţile sau necunoaşterea le-au plantat la tot pasul, luminează dintr-o dată aspecte ale unor întregi zone ale literaturii greşit înţelese sau neînţelese până la aceste contribuţii ale lui Cornel Ungureanu. Este clar că fără trecerea prin „şcoala literară" a Imperiului, Rebreanu ar rămâne un ro-

mancier inexplicabil apărut în literatura română. El, care era cât pe-aici să devină scriitor de limbă maghiară (este de citit şi consistentul studiu al lui Ion Simuţ despre autorul **Răscoalei**), nu are precursori în literatura noastră. Cum nu au nici Slavici şi nici Blaga. Apostol Bologa nu seamănă cu nici un alt personaj din literatura română - nici cu Mihai Comănesteanu, din **În război**, de Duiliu Zamfirescu, nici cu Radu Comşa din **Întunecare**, de Cezar Petrescu, nici cu Ştefan Gheorghidiu, din **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, de Camil Petrescu -, el face parte însă dintr-o altă familie: „În primele pagini ale romanului **Pădurea spânzuraţilor**, Apostol Bologa pare legat printr-un cordon ombilical de alte personaje exponenţiale din literatura Imperiului. Pregătindu-se a deveni un ofiţer asemenea celor din romanele lui Roth, Musil, Broch ş.a.m.d., el nu se abate de la normele şi exigenţele profesiunii. E personajul care circulă liber prin toate literaturile ce definesc «*Mitteleuropa* periferiilor», de la Joseph Roth la Miroslav Krleža.

Şi aceasta pentru că „romanul mitteleuropean propune mereu un cuplu care exprimă mereu verticala întemeierii valorilor: Împărat/ofiţer", **Marşul lui Radetzky** de Joseph Roth făcând din această verticală „un *axis mundi*".

Utopia, mai puțin în cultura română

bogdan-alexandru stănescu

Cartea lui George Achim (**Iluzia ipostaziată,** Editura Limes, Cluj-Napoca, 2002) poartă amprenta unui spirit riguros, exhaustiv, care, în schimb, își poate "mina" lucrarea chiar prin calitățile pe care le posedă. Este vorba despre *o anatomie a utopiei*, cu toate variantele sale, eutopie, distopie, variante ce se "desfac" în ipostaze mai mult sau mai puțin încadrabile genului. Impresionează cantitatea de materiale utilizate în realizarea lucrării, abilitatea de a îmbina informațiile în concluzii subtile, cât și esența unora dintre aceste concluzii.

"Nu încetăm a ne mira de cariera prodigioasă a acestui termen vag și falacios, adesea supralicitat, nu arareori deturnat și abuzat, care nu pare a-și fi epuizat din Renaștere și până astăzi, rezervele de seducție, chiar dacă secolul al XX-lea a prizat mai ales varianta negativă a utopiei. El are propria sa istorie, înainte ca, din nefericire, utopia să devină ea însăși istorie și proiecție totalitară." Într-adevăr, istoria genului este destul de lungă pentru a ne permite să îl asimilăm unei "forma mentis" permanente, aplicând termenii pe care Edgar Papu îi întrebuința în strălucitele

cronica literară

sale analize aplicate barocului sau manierismului. Utopia este un mod de a gândi. Concluzia cercetătorului român (mă refer la George Achim) este că o abordare a utopiei ca gen literar elimină echivocul de neocolit atunci când ne apropiem de ea ca program social sau politic, orientat teleologic spre sfera practicului. Rezultatele acestei abordări au fost dezastruoase. Secolul XX, și nu numai acesta, poartă încă cicatricile lăsate de asemenea utopii implementate.

Iluzia ipostaziată conferă un prim capitol consistent "compilării" unei definiții a genului, pe care o alcătuiește, în pură manieră structuralistă, din diferențele extrase "binarităților" înregistrate: gândire utopică - utopia ca specie literară, utopia și mitul, utopie și ideologie, utopie și vis, utopie și s.f. etc. Utopia se cațără cu picioarele ei scurte pe umerii mitului, care-i furnizează atât materia primă, cât și "precedentul": mitul edenic, eshatologic și geografic. Practic, "eutopia" nu încearcă decât să recreeze condițiile Edenului, să descrie lumea de după Apocalipsă, sau să identifice tărâmurile locuite de cei fericiți (Câmpiile Elizee, poate chiar și Grădina Hesperidelor): "Este eterna reîntoarcere eliadiană, într-un ab initio sacru și într-un topos dominat de simbolismul arhitectural al centrului care conține și principiul reînoirii absolute a tuturor valorilor și a structurilor sociale sau individuale: o purificare ce înseamnă recuperarea unei stări a ingenuității originare."

Jean Starobinski așeza cele două tipuri ale melancolicului, cel care "plânge" și cel care "râde sarcastic" sub influența simbolică a două mari personalități: Heraclit și Democrit. Nu mult diferit este demersul lui George Achim de a plasa începuturile utopiilor "serioase" și al celor satirice (includând aici, în maniera lui Frye, și distopiile moderne) în umbra lui Platon, respectiv a lui Lucian din Samosata. Rămâne însă de văzut cât de "utopie" este Republica, și dacă nu aparține mai mult alegoriei generatoare de paidee. La fel, Lucian poate fi asimilat unui pur asianism, capabil să demonstreze orice, de dragul de a demonstra, și de a o face frumos și credibil. Însă, într-adevăr, la un nivel profund-formal (iată-mă și pe mine prins în mrejele asianismului), cele două personalități au putut da naștere unei paradigme geminate.

George Achim identifică și un număr de topi și topoi, reprezentând eternități utopice: "o geografie specifică și simbolică (izolare, indeterminare spațială sau cronologică); o topografie de tip insular (uneori concentrică), greu accesibilă; urbanismul care reiterează planul ideal originar al cetății antice sau modelul augustinian din Civitas Dei; nostalgia pentru un timp originar etc.; călătoria sau visul ca principale vehicule ale explorării utopice - egalitate comunitară și eu-daimonie (sau eutopie)."

La fel de interesantă pare ideea originii și permanentului caracter utopic al arhitecturii, semn al primei intruziuni a utopiei teoretice în realitatea istorică. Cetatea ideală însoțește atât visul râvnind la ordine al omului, cât și fantezia sa diurnă: "Hippodamus a zidit cetatea cu superbia și strălucirea unui adevărat fondator, imaginând un plan în careuri, al unui oraș ortogonal, în care străzile se întretaie în unghiuri drepte. Ceea ce a făcut el, a însemnat desacralizarea unui stil arhitectonic, folosit în construcția templelor și aplicarea lui la construcția sistematică a unei cetăți, respectiv, respectiv la reconfigurarea unui spațiu profan". Arhitectul utopist, dărâmător de mit și constructor al cetății ideale e perceput ca *homo duplex*, arhitect genial și gânditor politic.

Autorul acestei "anatomii a utopiei" trasează astfel portretul robot al creatorului de utopie: arhitect, indiferent de materialul în care modelează, dar și un abil gânditor politic. În acest fel, rolul de "constructor celest" îi este furat zeului de către un "Deus in terris", autoportret al artistului manierist. Apariția "Utopiei" lui Morus în perioada de vârf a creației manieriste nu este o coincidență. Un autor pe care nu-l găsesc în cartea lui George Achim, absență care mă uimește, este Athanasius Kircher, cu celebra sa "Munduș subterraneus". Oare nu este aceasta o utopie? Nu este cunoscută ca atare, dar cel care a crezut că descifrase secretul hieroglifelor imaginează o lume subterană (dar mergând aici pe calea alegoriei), labirintică, poate chiar prototip al distopiei moderne. Ezoterismul este utopia simbolică.

Trecerea prin vârstele utopiei trimite autorul tratatului până la distopiile moderne, trei dintre ele fiind analizate în particular: e vorba despre celebrele cărți ale lui Zamiatin, Orwell și Huxley. Ce mă miră, din nou, este faptul că nici un recenzent al cărții n-a remarcat inflația de citate oferite de aparatul bibliografic. Practic, dintr-o pagină de carte abia dacă cinci râ-nduri aparțin autorului, restul fiind citate. Mă așteptam ca lucrurile să se schimbe măcar în partea oferită celor trei cărți, dar nici aici nu prea dăm de păreri personale, ci de preluări după alții.

Al doilea mare defect al cărții îmi pare chiar subintitularea acesteia "utopie și distopie în cultura română". Din cele 276 de pagini ale cărții, 65 sunt dedicate culturii române, chiar și acestea trase de păr. Nu spun că ar fi trebuit alocat un spațiu mai larg, fiindcă, la drept vorbind, ce utopii găsim în literatura noastră? Poate în istorie... Autorul însuși remarcă, cu sinceritate: "Nu am putea afirma că ar exista o tradiție utopică puternică și solidă în cultura română." Că literatura noastră este "defazată", știm deja, dar cred că nu am dat vreodată dovadă de apetență pentru acest mod de-a gândi. Am preferat "să luăm la mișto" (vezi cazul Budai-Deleanu, pe care George Achim îl include în categoria "utopiei satirice").

Trăgând o linie finală, cartea este recomandabilă celor interesați, este serioasă, documentată, admirabilă ca efort, dar nu strălucește printr-o viziune personală asupra problemei...

Viorel Sâmpetrean

Îngerul exterminator

Editura Cartea Românească

Îngerul exterminator, al treilea volum de poezie al lui Viorel Sâmpetrean, după *Vară de amiază* (1978) şi *Amiaza lui Empedocle* (1978) pare a anunţa, prin titlu, o altă "poetică", a distrugerii, (eventual) apocaliptice. Dacă primul titlu trimite la unul din poemele în proză rimbaldiene (*Zori*, din *Iluminări*), al doilea la Hölderlin şi Mallarmé (*Moartea lui Empedocle*, respectiv *După-amiaza unui faun*), cel de-al treilea titlu trimite la retorica damnării, fie că aluziile livreşti ne poartă spre *Un anotimp în infern* sau spre "poemele cu îngeri" ale lui Nichita Stănescu.

Discursul poetic, structura imaginii şi a metaforei se plasează sub zodia *Iluminărilor* rimbaldiene, iar în filozofia care infuzează întregul volum putem recunoaşte cu uşurinţă principiile celui care i-a "conciliat" pe Heraclit şi Parmenide: Empedocle a arătat că tot ce se schimbă în natură este efectul combinării şi separării celor patru elemente - "rădăcini" (focul, apa, aerul, pământul), neschimbătoare, care se amestecă şi se despart mânate de două forţe primordiale, dragostea şi ura. Această viziune filozofică "oximoronică" se imprimă în substanţa poeziei lui Viorel Sâmpetrean, o poezie a dezechilibrului, care oscilează permanent între religios şi imund, între "neîntinare" şi "prihănire", destrămare, agonie, "paloare" şi forţă, revoltă ("revolta" lui Rimbaud!).

Dacă am supune volumul unui celebru "test", care să ne revele obsesiile autorului, am descoperi cuvinte-cheie din cele mai opuse registre stilistice: înger, pur, metalic, moarte, umbră, paloare, reptilă, lacrimă, rază, memorie, vis. "Monstruosul", "spaima" provin probabil din această agonie a elementelor opuse, care nu pot dura împreună, din destrămarea continuă a lumii, dar şi a sinelui: "Înspăimântător, / Părea o devenire fără moarte!" (*Nopţi cu Empedocle, III*) sau "Piatră deci,/ Şi piatră:/ Şi cerul etern ca pucioasa.// Sângerie-i doar zbaterea!// Surâzi./ Şi spaima, scriai, ţâşneşte/ Din izvorul de laser.// Aceiaşi şi aceiaşi suntem/ Ca şi cum am fi murit?//" (*Epilog*). O ars poetica sugerează că poemul este "arcul voltaic", "spintecător", neputincios-triumfător care încearcă să despartă şi să unească elementele, purul de impur (*Poetica*). Pentru că lirismul lui Viorel Sâmpetrean este unul conceptualizat, dedicat contemplării, contemplarea unei "măcinări", a devenirii-înmoarte a lumii: "Voi contempla, aşadar,/ Ceea ce laurii detestă./ Bunăoară, dinţii canceroşi ai prundului:/ Măcinând,/ măcinând/ Chiar şi nisipul sentimentului cel mai pur." (*Expulzat din abatoare*). Ideea vieţii înţelese ca o creştere întru moarte de dimensiuni cosmice ("Creşteam triumfători/ Precum faraonii în sarcofag.", în *Candelabru*) duce la acea viziune a retragerii "definitive" în "caverna unui vis", într-un violent poem despre memorie, cu aluzii la Platon şi Trakl (un vers sună chiar: "O, tânguirea mierlei în noaptea genială!").

Volumul conţine două cicluri, *Respiraţia de fier* şi *Gallant Chateau*, şi câteva "subcicluri", de fapt poeme filozofice mai ample: *Iluminări* (I, II, III), *Nopţi cu Empedocle* (I, II, III), *Fulgere, lagărele nopţii* (I-VI), *Caverna unui vis* (1-8), dar structura volumului este unitară, gândită în sensul unei arhitecturi muzicale.

În ansamblu, volumul propune o întoarcere la lirismul conceptual, vizionar, la retorica damnării şi a disoluţiei ("exterminării"), o retorică "trăită" sincer de autor, de unde şi spontaneitatea, caracterul direct, forţa discursului poetic (în ciuda folosirii parantezelor, a exclamaţiilor retorice sau a aluziilor livreşti), dar care şi-a pierdut, în mare parte, puterea de seducţie, prin consumarea acestei aventuri existenţiale şi stilistice, o dată cu marii "iluminaţi" şi damnaţi ai poeziei moderniste.

Dacă Paul Claudel îl numise pe Arthur Rimbaud "un mistique á l'état sauvage", parafrazând, l-am putea considera pe Viorel Sâmpetrean un mistic îmblânzit, izgonit din paradisul prim, în "civilizaţia" literaturii.

Monica Bobu Hristea

Planeta Femeilor

Editura Alma

Planeta Femeilor, cea de-a doua carte a unei tinere autoare, este un ambiţios proiect de configurare a unui imploziv univers interior al feminităţii, răstignite între "condiţia" de animal şi cea de înger, între dragoste şi moarte, păcat şi mântuire, sine şi "celălalt". Un lirism al strigătului, al răfuielii, uneori foarte feminine, senzual-sensibile, alteori masculine, dure, o lirică a metamorfozelor, a măştilor şi a vocilor lirice, ambivalenţa discursului şi a semnificaţiei sunt "constantele" acestui volum.

Dacă poemele tind să dezvăluie, grav ori ludic, un sentiment, o trăire - "jocul" maschează însă o stare-limită -, aceasta se petrece cel mai adesea sub cortina unui mic spectacol, a unei dramatizări, abil regizate de autoare. Ea adoptă alte voci, se transformă în "personaj", uneori bărbat, alteori femeie, alteori androgin, uneori "ea" este dragostea, viaţa, alteori moartea.

"Planeta femeilor" este un univers ambiguu, un paradis infernal sau un infern paradisiac, care se zbate să iasă din această ambiguitate, să se limpezească. Aparent, poezia exprimă o subiectivitate, emoţii, "lumea" unui eu feminin în derivă. O derivă erotică, a metamorfozării din fată în femeie, dar metamorfozele continuă, mai subtile, până la alienarea acestui "eu", care îşi caută cu fervoare un punct de sprijin. Deriva feminităţii capătă dimensiunea unui destin asumat al căutării unei transcendenţe salvatoare, a unei Dumnezeiri care să-şi recunoască şi primească Magdalena (*Pelerinul*). Erotismul, senzualitatea limbajului ascund misticismul fundamental al acestor poeme.

De altfel, "Planeta femeilor" este o lume populată de îngeri şi personaje biblice, în care un "eu" "răstălmăceşte" poveşti şi "taine", cum ar fi taina iubirii sau a morţii: "Lipseşte doar Cain/ de la întâlnire.// În schimb/ noi suntem cu toţii aici/...// Doar el lipseşte/ în schimb Abel/ s-a aşezat comod pe genunchiul meu/ şi-l aşteaptă/ cu toţi morţii/ ce trec stingheri/ tâmplă lângă tâmplă/ atingându-mă ca din întâmplare/ pe gură.//...// Numai lui Abel/ nu îi este teamă// Stă de o viaţă/ cocoţat pe genunchiul meu/ ştie că va sosi/ Cain, ultimul asasin,/ căruia i-a zgâriat în joacă sufletul/ şi au ţâşnit numai lacrimi.//" (*Întoarcerea lui Cain*). În *Eu şi îngerul* ("eu" - feminitatea, senzualitatea şi "îngerul" - spiritul, transcendenţa se nasc reciproc), poem care mizează pe ambiguitatea registrului deri-

*1) **Chemări de depărtări** (Olivia Mândruţiu Rusu), versuri, Editura Dacia.*

*2) **Paiaţă tristă** (Alexandru Ciorănescu), Editura Muzeul Literaturii Române*

*3) **Între alertă şi acalmie** (Ion Dumbravă), versuri, Editura Junimea.*

zoriu, apare o imagine similară - îngerul cu Biblia pe genunchi: "Doamne/ şi ce-am mai născut/ un înger cu Biblia pe genunchi/ care mă-nghiontea/ să mă-mbrăţişez de travaliul/ presat între penele lui.//.../ el cotcodăcea dintr-o geană/ ţipa că s-a îndrăgostit/ de oasele mele albe/ cu care se scobeşte-ntr-o aripă.// Suferea că a rămas gravid/...// Râdea că e nefericit/ şi mă implora/ să-l curăţ de fulgi/ după ce o să-mi injectez/ sângele lui în plămâni.// Eu şi îngerul/ nu ştim să plângem/ vrem doar să ne prefacem/ că ştim să ne naştem/ unul din celălalt/...".

Argheziană cu vocaţia răfuielii directe, aproape senzoriale, cu Dumnezeirea, autoarea provoacă de fapt acea entitate transcendentă care i se refuză prin gesturi şocante, uneori aparent blasfemiatorii, în care îşi travesteşte disperarea, sfâşierea lăuntrică: "Eu aveam poftă/ să zburd pe spinarea lui Dumnezeu/ cu fiecare moarte/ pe care o alintam/ îl înfăşuram/ şi mai mult în mine/ de acolo/ El binecuvânta crini/..." (*Foame de divin*).

Amestecarea celor două planuri, material şi spiritual, carnal şi transcendent şi a celor două registre stilistice, corespunzătoare senzualităţii şi ascezei, amintind de *Cântarea Cântărilor*, redă drama destinului "pământesc" al feminităţii, dar sugerează şi premisele izbăvirii: "Sunt singură/ prea singură/ să-i cer lui Dumnezeu/ să mă ia cu chirie.//...// Atât de singură/ încât şi Dumnezeu s-a întristat/ când a aflat/ că aş putea veni la El în chirie.// (*Ia-mă cu chirie*)."

Ioan Ţepelea

Incursiune în istoria culturii şi civilizaţiei

Editura Timpul

"Incursiunea" pe ne-o propune Ioan Ţepelea aparţine unui plan mai amplu de configurare a raportului complex dintre istoria civilizaţiei şi a ştiinţei, cartea de faţă ocupându-se doar de epoca preistorică şi antică. Volumele următoare se vor referi la epoca medievală, modernă şi contemporană, discuţia orientându-se, în proiectul autorului, către problematica raportului actual dintre civilizaţie, ştiinţă şi cultură, în condiţiile globalismului, ale subculturii şi ale reconsiderării statului epistemologic şi social al ştiinţei.

Lucrarea urmăreşte "evoluţia preocupărilor ştiinţifice, dezvoltarea ştiinţelor în contextul mai larg al dezvoltării culturii şi civilizaţiei omeneşti", pledând pentru "actualitatea istoriei ştiinţelor" (*Cuvânt înainte*), circumscrise astfel vastului domeniu al antropologiei culturale.

Primul capitol încearcă o definire cât mai exactă şi în acelaşi timp cuprinzătoare a conceptelor fundamentale, trecând prin bibliografia aferentă şi limpezind, cu măsura bunului simţ, confuziile teoretice ori exagerările diverşilor autori (inclusiv dicţionare şi enciclopedii). Celebra dihotomie cultură-civilizaţie, creativitatea, "liant" între cultură şi civilizaţie (autorul este în consonanţă cu opiniile lui Mircea Maliţa, din *Zece mii de culturi, o singură civilizaţie*), rolul ştiinţei în ansamblul civilizaţiei sunt temele de reflecţie ale acestui capitol cu miză teoretică.

Celelalte două capitole abordează descriptiv istoria culturii, ştiinţei şi civilizaţiei, dintr-o perspectivă diacronică (epoca preistorică, apoi lumea antică, în opt subcapitole care subîntind un spaţiu cultural imens, de la Mesopotamia, Egipt, Statul ebraic, India, China, America precolumbiană, până la Grecia şi Roma antică), vizând sinteza şi ordonarea critică a informaţiei într-un ansamblu coerent şi semnificativ.

Pagină realizată de
Raluca Duna

De-ale memoriei

alexandru george

opinii

În anii ce au trecut de la Eliberare, m-am manifestat publicistic divers şi poate chiar cam risipit, paginile mele de „critică" rezervându-şi mai ales sectorul proză, cu specificitatea sa din ultima vreme când au apărut mai ales cărţi de memorialistică, mai mult de documentare asupra unui trecut despre care nu se putuse vorbi şi despre personaje care uneori nici nu puteau fi evocate deoarece făceau parte din blestemata categorie a „transfugilor" ori a personelor „interzise" chiar în ţara lor în care şi trăiau. De fapt, şi la debutul meu, care a urmat unui foarte important şi eliberator dezgheţ, s-au publicat o puzderie de cărţi despre trecutul non-comunist al societăţii noastre, ba chiar şi despre anii perioadei dejiste, care nu trebuia însă zgândărită prea tare (Ion Petrovici, Martha Bibescu, Iorgu Iordan, Şerban Cioculescu, N. Carandino, V. Netea, Ioan Masoff, Ieronim Serbu, Virgiliu Monda, Saşa Pană, Marin Preda etc.). Şi atunci literatura aceasta de non-ficţiune şi-a avut cititorii ei şi a adus multe servicii reconstituirii unor vremi, despre care tinerii nu aveau habar. Dar arareori s-a produs un şoc aşa de puternic precum cel al revelării **Jurnalului** lui M. Sebastian sau a paginilor memorialistice despre care şi eu am referit în această revistă şi pe care le-a iscălit un nespecialist al genului şi al literelor, Gheorghe Jurgea-Negrileşti, sub numele **Troica amintirilor - Sub trei regi**. E o carte excepţională prin caracterul ei aparte, adică de excepţie în sensul propriu al cuvântului, căci e unica pe care autorul ei a scris-o şi e o extrem de rară mărturie asupra unor situaţii şi chiar momente istorice. Subliniind încă o dată aceasta, nu voi pregeta să adaug o nedumerire care merge de la situaţia acestui manuscris (a fost transformat în carte de altcineva? Operaţia a presupus şi o revizuire sau amputare şi corectare a textului?) la autenticitatea unor informaţii preţioase, cum în paginile volumului se găsesc destule.

Un memorialist poate prezenta oameni şi momente trăite în limitele unei viziuni subiective, dar întrucâtva verificabile, chiar şi atunci când refuză convenţia sau propune altceva despre cunoscuţi; el poate da unele informaţii, dar când e vorba de lucruri numai de el ştiute, de discuţii cu cineva între patru ochi, totul se schimbă, de vreme ce nici un martor nu ar mai putea contrazice o anumită versiune. Iată numai o scenă în care se consemnează un mare eveniment istoric, redat ca un simplu fapt divers, fără a i se releva importanţa, dar cu o vivacitate care dă măsura unui neobişnuit talent: „Eram la Iaşi, în 1917, în modestul palat, unde Regele Ferdinand mă convoca la belotă, împreună cu prietenul meu Constantin de Plagino, când i s-a prezentat regelui telegrama lui Diamandi, ministrul României la Petersburg, în care anunţa că ţarul a abdicat şi nu se ştie unde se găseşte. Jocul s-a transformat într-un fel de consiliu de coroană. A sosit şi Regina Maria. Mi s-a adresat în englezeşte calificând situaţia *a pretty mess*, pe urmă, din consideraţie pentru Ionel Brătianu, a tradus în franţuzeşte: *Nous sommes fichus*. Mais, Madame, *tout n'est pas dit* (totul nu s-a terminat) am răspuns acestei fascinante făpturi. Dar, impetuoasă din fire, Regina mi-a tăiat vorba. Avea un stil direct, chiar brutal. Nu spunea platitudini sau inepţii.

- Mon cher Pok, nu uita că sunt în mare parte o Romanov, dar îi cunosc pe ruşi. Odată ţarul plecat, totul se duce.

Brătianu asculta enervat. Nu suporta femei în politică, dar n-avea încotro. Regele părea amuzat de intervenţia soţiei lui. Regina se plimba prin salon şi-şi amintea...

- Ce vesel era oncle Nicki! a exclamat ea, adresându-se Regelui. Era de Sfântul Nicolae, în 1911 sau 1912. Pe Neva îngheţată defila garda imperială. Ce călăreţi, ce cai! Tot ce avea Rusia mai bun. Dragonii lui Urusov aveau cai roibi cu stea în frunte. Ajungând în dreptul tribunei, Pavlic Urusov m-a recunoscut şi m-a salutat. Mă întreb dacă mai trăieşte, dacă n-a fost închiţit de lacurile Mazuriene. Vă daţi seama, domnilor, tot ce defila sub ochii noştri, valuri de tinereţe, de forţă, de speranţă astăzi e pulbere. Şi unchiul Willi, ce trebuie să-şi frece mâinile! Şi Kronprinţul, alt îngâmfat, a spus Regina, apoi, întorcându-se spre mine: Cum îl chema pe acel călugăr beţivan? Şi plezni din degete ca un ofiţer de husari" (p. 126-127). Scena aceasta atât de vie, dar şi întrucâtva neverosimilă, i-a fost povestită memorialistului (când?) de Pok(levsky-Koziel) - fostul ministru al ţarului la Bucureşti, rămas până la moarte printre noi.

Să lăsăm deoparte episoade şi informaţii mai puţin însemnate (cum ar fi bunăoară, aventurile din familia lui Vinea care i-au determinat naşterea întrucâtva miraculoasă, ori faptul că regele Carol. II, omul de presupusă mare inteligenţă s-a bucurat la vestea că Hitler a atacat Franţa în ziua când el se afla la tribună primind omagiile întregii naţiuni române şi şi-a închipuit că asta va însemna prăbuşirea nemţilor şi sfârşitul războiului) sau episodul în care Sadoveanu se vede că a luat bani de la un guvern în vederea editării unei reviste din care ar fi scos doar două numere - să ne oprim la o scenă de importanţă capitală pentru istoria ţării şi a domniei aventurosului rege. E relatarea acestuia despre întrevederea cu Hitler în 1938, în care acesta îl sfătuieşte să se „împace" cu legionarii: „M-am ridicat de pe scaun: «Vă mulţumesc pentru sugestie, domnule cancelar!» M-am înclinat să plec. Ca rege pot oricând să pun capăt unei discuţii.

Căprarul s-a ridicat şi el şi mi-a întins mâna! El primul. Părea (!?) deplin stăpân pe situaţie. Nu-l demontase plecarea mea prematură. Dacă era un Hacha oarecare (fostul cancelar al Cehoslovaciei, care a iscălit capitularea Cehoslovaciei) cred că eram arestat la ieşire. «Uneori - a mai adăugat el - apa se împacă cu focul.» Acestea i-au fost ultimele cuvinte" (confirmate de Gică Urdăreanu, fratele lui Ernest).

„Şi în adevăr - a continuat regele, apa s-ar fi împăcat cu focul, dacă nu intervenea tentativa (!?) legionară de evadare... A fost o nenorocire pe care Hitler a luat-o drept o provocare... Şi trebuie să recunosc că aparenţele erau împotriva mea. Dar, în ce măsură sunt eu de vină că jandarmii lui Bengliu sunt ţintaşi de elită? N-a scăpat unul.»

Toţi erau cu nasul în farfurie, ascultând cu resemnare şi dispreţ. Manoilescu s-a oprit. Pierduse audienţa, «Priza» şi a încercat să schimbe macazul" (p. 275-287). Dacă scena s-a petrecut aşa cum o povesteşte memorialistul, din sursă M. Manoilescu, se dovedeşte că regele era un imbecil, închipuit şi cinic. Şansa pe care i-o dăduse Hitler fusese respinsă prosteşte, şi asta însemna războiul cu el. Până la abdicarea lui Carol II nu vor trece decât doi ani, în care el a căutat cu disperare să repare gestul nesăbuit al asasinării lui Codreanu, în noaptea fatală.

Desigur că, aşa cum am mai spus, nu informaţiile factuale, multele noutăţi sau lumini aruncate asupra lucrurilor ştiute reprezintă calitatea principală a unor memorialişti de felul lui Gh. Jurgea-Negrileşti (de altminteri extrem de rari), ci felul de a privi întâmplările vieţii şi vicisitudinile istoriei, calitatea observaţiilor şi a comentariului. Dar, cititorul obişnuit nu va rezista ispitei de a se informa dintr-un text aşa de preţios. El trebuie pus în gardă, inducându-i-se obligaţia de a culege date şi pe alte căi, şi a verifica. Unele fapte se cunosc din alte surse, dar foarte multe nu. Cine vrea să se lase încântat va rămâne aici, ceea ce nu e foarte grav, dată fiind impresia de ansamblu.

Istoriografii literari, cărora **Troica amintirilor** le spune multe, sunt obligaţi să le ia *cum grano salis*. Ceea ce aflăm despre Sadoveanu şi Şeicaru, despre Cezar Petrescu, Vinea sau Păstorel Teodoreanu nu poate fi trecut aşa de uşor cu vederea. Adevărul reprezintă pentru acest tip de cărturar ţinta supremă, chiar dacă el nu rezistă în genere nici frumuseţii.

P.S.: Întrucât vorbeam de rectificări şi suntem în anul comemorării lui Şerban Cioculescu, îmi îngădui să semnalez o eroate comisă de mine, mai acum câteva luni, când îl omagiam cu acelaşi prilej pe Vladimir Streinu. Am spus că acesta deschisese o anticărie împreună cu bunul său amic şi confrate Cioculescu în anii de secetă şi de mizerie de imediat după instalarea comuniştilor la putere (1947). Era situată în Pasajul român care, în punctul opus Căii Victoriei, făcea o bifurcaţie şi unul din braţe cobora spre locul (acuma groapa) unde fusese Teatrul Naţional. Anticariatul se numea Junimea, dar iniţiativa a fost a unui om de meserie, Ioniţă, Vladimir Streinu oferind spre vânzare un mare lot de carte din biblioteca sa; el l-a îndrumat acolo pe fratele meu şi, indirect, pe mine, care, în vremea inflaţiei, am cumpărat astfel ediţia de **Versuri** de T. Arghezi, aşa-numita ediţie definitivă, pentru care am plătit cea mai mare sumă de bani din cariera mea de achizitor de cărţi. Îi datorez lui Barbu Cioculescu informaţia asupra celor care „ţineau" anticariatul respectic, eu însuşindu-mi necesara rectificare şi prezentând cititorului cuvenitele scuze, dacă l-am indus în eroare.

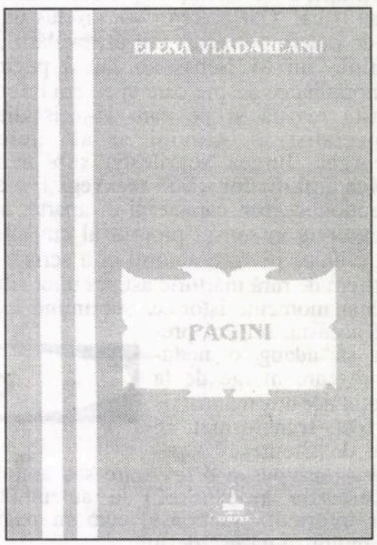
cvasicritice

Viaţa în pagini

octavian soviany

Paginile Elenei Vlădăreanu (Editura Timpul, 2002), situate undeva la graniţa dintre real şi imaginar, dintre poem şi notaţia jurnalieră sunt, fără doar şi poate, cvasiliteratură. Aşa cum am mai avut prilejul să arătăm, aceasta se naşte din depotenţarea, până aproape de gradul zero, a ideii de literatură (care devine astfel un concept „slab" în accepţiunea dată termenului de Vattimo) şi din abolirea (programatică şi ostentativă) a liniei de demarcaţie dintre ficţionalitate şi non-ficţionalitate, dintre poezie şi proză. Scriitura îşi pierde, la rândul ei, ceva din patosul „penetrant", reducându-se la un limbaj al „etalării", iar scriptorul nu mai caută în spatele experienţei senzoriale un univers de „esenţe" sau engramele inconştientului, ci, dimpotrivă, pune semnul egalităţii între esenţă şi aparenţa în virtutea stării de „cvasitate", presupunând o comparaţie/analogie al cărei termen secund rămâne mereu în suspensie, ca pură virtualitate, astfel încât existenţa se plasează sub semnul lui „ca-şi-cum". În consecinţă, cvasiliteratura se raportează polemic atât la conceptul forte de literatură al modernismului, cât şi la postmodernism, în măsura în care acesta, postulând că totul e semn, reacreditează, în ciuda declaraţiilor lui programatice „literatura" şi discreditează realul.

Ceea ce cucereşte de la bun început la Elena Vlădăreanu este aerul de autenticitate, capacitatea de a scrie viaţa (fireşte în măsura în care acest lucru e cu putinţă) în banalitatea şi turpitudinea ei, dar şi cu (nu neapărat surprinzătoare) insule de candoare: „plângi ca proasta. încerci să-ţi astupi micile zgomote/ pe care le faci de fiecare dată când plângi în pernă./ în perna aia mică, pernoiul tău, cu care ai venit de/ la medgidia, la care nu ai vrut să renunţi sub nici o/ formă, ca într-o superstiţie, de parcă ai fi fost în./ situaţia de a-ţi trăda un prieten". E vorba în asemenea secvenţe ale textului de frisonările unei feminităţi genuine, pe care Elena Vlădăreanu vrea şi nu vrea să şi-o refuleze, asumându-şi condiţia paradoxală a unei fete-băiat: „... tocmai fusesei/ avertizată ca nu cumva să ajungi un fel de a.m./ o femeie-bărbat, şi asta ţi-o spusese/ tocmai el, eraţi în apropierea muzeului literaturii,/ când ţi-a trântit preocuparea lui. în momentul acela te-ai/ văzut părăsită până şi de acea brumă de feminitate/ care te mai acoperea, te-ai uitat în geamul primei/ maşini pe lângă care ai trecut, şi de acolo ţi-a/ apărut un chip de bărbat/ sânii tăi deveniseră o/ continuitate a burţii/ care-ţi ieşea din pantalonii/ înfloraţi, foşti fustă". Şi de aici rezultă şi natura particulară a forţei care se degajează din textul autoarei: nu mai avem de-a face, ca la Angela Marinescu, cu „acumulări" de tensiune vitală, alternând cu moment de colaps ale energiei organice, care se constituie ca nişte „pachete" de forţă, ci cu un paroxism al vieţii ce rezultă din conştiinţa propriei sale fragilităţi. În vreme ce poezia „căpcăunelor" (adică a autoarelor din şcoala Angelei Marinescu) vehiculează cu mitul „megafemeii", care e „ostentată", „produsă" (în sensul pe care îl dă termenului Jean Baudrillard în **Despre seducţie**), la Elena Vlădăreanu ego-ul scripturant îşi etalează concomitent forţa şi slăbiciunea, descoperă (fără a se putea vorbi despre un feminism propriu-zis) un infern al feminităţii, din care vrea să evadeze şi pe care, în acelaşi timp, şi-l asumă, rezultatul acestor tendinţe antagonice fiind masca lirică a fetei-băiat, amestec bizar de feminitate ostentantă şi refulată. Asumarea unei asemenea condiţii paradoxale ulcerează, fireşte, fibra vitală, putând să devină cu neputinţă de îndurat; în consecinţă, tentaţia morţii poate fi privită (şi) ca tentativă de evaziune de sub regimul antinomiilor: „elena s-a dus acasă, în apartamentul închiriat undeva,/ pe calea vitan şi, în baie, după ce şi-a înlăturat/ cu grijă părul de pe picioare cu lama gilette, s-a/ gândit că ar putea folosi aceeaşi lamă şi în scopuri/ mai puţin estetice. şi-a apropiat-o de mână". Pe de altă parte, gândul autodestructiv poate fi pus în legătură cu dorinţa de a genera text, de vreme ce actul textualizării constituie o formă „deturnată" de suicid. Şi aceasta cu atât mai mult cu cât există în **Pagini** o conştiinţă acută a ideei de text, a cărui elaborare reprezintă un exerciţiu de autoanihilare, realizat prin convertirea operaţiei scripturale într-un act de scriere-citire, iar la nivelul dimensiunii autoreferenţiale a scriiturii, „fata-băiat" devine „scriptorul-lector" care se scrie şi se citeşte, se implică în generarea semnului scris şi se detaşează simultan de propriul său text, mişcarea inteligenţei care citeşte grafia caldă a vieţii având capacitatea negativă de a provoca glacificare a ţesutului visceral şi, prin urmare, metaforic vorbind, moartea. Astfel încât, indiferent de experienţele personale din care s-au născut, **Paginile** trădează o conştiinţă duală, care încearcă să-şi regăsească echilibrul interior proiectând asupra „primului cititor" (al cărui nume e de fapt Animus) partea masculină din propriile ei profunzimi. Cu precizarea că, în condiţiile în care se raportează permanent la acest „prim cititor", textul nu mai este (sau nu mai este doar), ca la Nora Iuga, în **Sexagenara şi tânărul**, un instrument de seducţie, ci, mai degrabă, precipitatul unor „otrăvuri lăuntrice", instrumentul unei dorinţe mai mult sau mai puţin difuze de autoanihilare. Ceea ce înseamnă că Elena Vlădăreanu ştie în ce direcţie trebuie să-şi caute propriul drum în (cvasi)literatură.



Cine a auzit-o (văzut-o) citindu-şi poemele va fi fost izbit poate de contrastul dintre discursul „violent", făcut parcă să irite personale pudibonde, şi facies-ul ei de copil, dintre cinismul ostentativ în cheie oarecum feministe şi fragilitatea pe care poeta nu face decât să şi-o disimuleze în spatele unei „mânii" şi a unei „răutăţi" care nu cruţă pe nimeni şi nu se cruţă mai cu seamă pe sine. Iar „poemele" din **Pagini** par să surprindă deocamdată cel mai exact viaţa profundă a acestei autoare ciudate care place, contrariază, dar şi înspăimântă.

babel pe main

theodor vasilache:

alexandru

(În loc de imn Ploieştilor)

Ce-ai căutat prin depărtate Indii
măreţe Alexandre din poveşti?
Ca să te lupţi cu rromii şi cu sintii,
veneai mai bine la mandea, la Ploieşti.

Te-ai fi ciocnit de oacheşii mei fraţi
în agora cetăţii amirosind a gaz,
pe marea de seminţe şi scuipaţi,
ce scaldă trotuarul... Ai fi trecut viteaz

peste a lor mulţime, călare, pe la "Dealu",
ca să te-auzi strigat: "Bă, Machedoane,
fă-te-n coa', gagiule, mâncaţi-aş calu',
ai «verzi» la schimb? Or' vinzi copoane?...

C-o ţuică-n nas şi-n sunet de manele
altă istorie-ai scrie; De n-ar fi armăsarul să fugă pe pustii,
smulgându-te din ghiara lasciva-a urbei mele,
- „cocotă plină de rafinării..." -

bogdan-alexandru stănescu (b.a.s.)

În smârcuri

Topește carena trupului tânăr, acid nămolos
doar capul ciufulit la suprafața
tăiată-n iarba broaștei,
fulgerul luminează aceeași broască disecată-n deltă,
ghearele ei oftânde în burgheză relaxare,
acum zvâcnesc prin lichidul fierbinte-al fericirii,
n-am crezut să-nvăț a-nota vreodată-n smârcuri,
unde liniștea e mare, dulce se aude
chemarea isterică a mistreților, pitici, vânați,
frații mei de baltă,
aștept cu silexul sub țâța stângă preludiul nopții,
joaca dinaintea serii

când noi, puii, exersam moartea cu foame,
zâmbetul e undeva ascuns într-o zare
prea întunecată,
în vârf de clopotniță,
dupa ușița ceasornicului,
ne împărțim zilele cu nisiparnița sculptată,
os de șobolan,
am fost crescut în palme,
un Pip al mlaștinii dunărene, m-am înălțat odată
cu frații mei lăstunii,
am cântat în corul somnilor lucioși, infanticizi,
printre buruienile scufundate pe verticala adormirii,
când rostesc îmi tropăie imagini pe retina tăiată
cu lama unui film vechi,
atât de alb, așa de puțin negru,
am stat în burta călduroasă a pepenilor uriași,
misa dolorosa, incantații ascuțite de pulberi
veghează creșterea vlăstarului care încă sunt,
finalul unei serii prea lungi de eugenii,
când verii tauri au călărit sora mea izma,
când frații tăi norii au plouat mama mea câmpia,
doar pentru a
scoate la întuneric broscoiul urât și nervos
care sunt tu

laguna smârcului, neagră, soare înfruntat
fără frunze pe gâvane
mătasea poartă muzica misterioasă
a poeților dispăruți în pădurea serpentinată,
silueta miresei face pluta curge spre mine
cu picioarele înainte
eu nu sunt înainte, sunt îmbrățișat, ghearele fricii
mă mângâie între labele murate
liniștea mă iubește impudic, violează barbar urechile
fine,
în fața unui ecran negru, clipocind în cercuri mai
largi, mai umede
în mai pornim la vânători cu scoici, pleznim
cercase pline, cărnoase cu piatra moale a buricelor
chipul fetei goale
mândru ieșind din apa cătrănită

țâțele mici, scoicile se uimesc în lac,
și ființa chinuită de păr violaceu
e răsturnată mut pe ecran
la fel ca cea de sus
dar înfricoșătoare, amenințare de dincolo de ape
surâsul ei bolnav,
angelus anatomia sadismului
întind gheara spre trestii,
se risipește, căci, închizând un ochi
îi deschid pe amândoi
și văd că putrezim în
stuf, pleznind de larve, goi
verzi, strigoi

tati, du-mi vederea spre deltă,
mi-e foame de păstrugă
țin în suflet un șopot tiranic de curgere
sânge pe oglindă,
îți șoptesc,
analectă
separă tot ce crezi că sunt
de
nămolul paginilor goale care mă ascund
și învață să înoți, suflă în iaurt
aici, în smârc, am ierburi în urechi, nu sunt,
cresc, mă alungesc, tremurând...
pornim în cerc să alungăm
oarece
vânt gând prund
dropii n-am văzut, le visez doar, nopți de cuptor
încins măscărici vălătuc, atunci sudoarea subsuoarei
tale scremute
am lins-o ofranda unei zeițe de lac, din nămol,
sau imaginii ei
pierdute-n adânc
cât zinc înghite morunul într-o viață de om,
când înoată animalul, regele bălții
se iubesc viermuiește marii pești
mă iubesc și eu, singur
mâna iubirii mele pentru chipul din lac, urât
monstruos, de drac,
al meu

morții au ieșit la frecuș, cristian
îți spun fugi,
pentru noi s-au terminat toate
începute sau proiectate
am pus capăt lungilor reprize cu ceai

fugim acum de fete, de lac, de smârcuri
genunchii mei îți amintesc două coaste de chiparos
văzute iarna trecută
în cimitir, în camera copilăriei noastre cresc
acum păianjeni voioși,
din familia celor părași
se regulează pe la colțuri, șterg suspinele noastre
cu picioarele lor
curtenești, pline de ascuțimi și finețuri
ciuperci molcomite au stabilit culturi pe morminte
mâna care ne mai mângâia
s-a oțelit sub plăci de beton
ne urează succes și împlinirea tuturor dorințelor
nu vreau decât să dorm
să mă mângâie mustățile
elastice ale vreunui somn
din ce-ați dedus, din ceas dedus
se pierde grădina zoologică
a tinereții noastre
dispar unghiile în carne
ceasuri se-nghit furioase
m-așteptți în umbră
chipul tău e iar în lac
semănând cu... dar nu... mai bine du-te
e târziu. Coroane de foc au luminat cercurile largi
și am văzut: se-nsenințează...

Ciclul scândurii

În singura trimitere
de nervuri zbârcite-n lac,
așteaptă schimonosit
un cariu nevrotic,
ametit și ucigaș.

Ingeniosul Ioachim a bătut toată noaptea
podul grant. Cu
Biciul, cu talpa, cu ingeniozitatea lui.
Calcâiul lui pietros de ingenios,
învelitoarea necrozată de, o să râdeți, de timp...

Doamna Lamark a sădit
șapte bebeluși, n-aș putea spune frumoși,
în curtea din spatele casei,
curtea ei având spate și față.
Mai răsare câte-un scâncet.
Ferește-o, doamne, de secetă!

Anul acesta a nins târziu,
Prin august sau prin decembrie.
A nins cu lapte de pasăre,
Mierea o aveam de primăvara
Trecută.

*

De Rusalii am cules împreună
Cele trei scânduri puse la scăzut
în vederea călătoriei.
Plecăm.

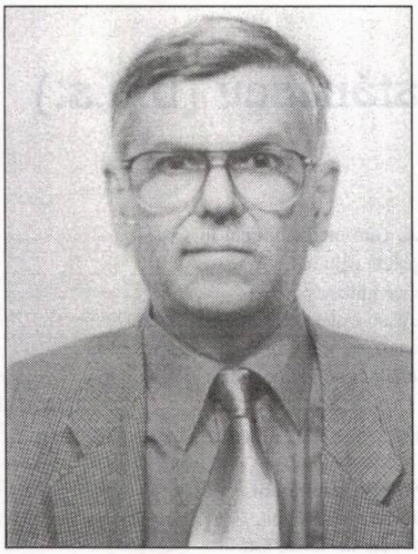
*

Așa cum mergem, unul în
Spatele celuilalt,
în șir indian,
deși nu-i nici un indian printre noi,
eu am sughițat.
Ceilalți s-au întors și-au plâns de mine,
cu indexul în
gură.

Din dreapta a răsărit,
Albastră, asta-i apa,
Cu pete de cafea, ăsta-i
pământul.
-Terra, a țipat Ioachim. Am clipit condescendent.
știam cu toții
Că era vorba despre ea.
Călcam finuț și timid, fiecare pe urmele celuilalt.
Căutam Marea Sinapsei,
Unde ne îmbarcam spre crater. Terra din dreapta
Lucește în lacul scândurii
Mirtul din buzunar crește văzând cu ochii.
Când nu văd cu ochii,
se oprește, ironic.
Acum ne ținem toți de mână,
facem surfing pe marea
sinapsei,
surfing colectiv. Doamna
Lamark nu se prea
pricepe, remark în gând.
Scândurile parc-ar fi fost făcute
pentru așa ceva.
Îndoi genunchii, sub valul negru,
ceas cu ochi în centrul unde se-mbină,
iau apă în palma cu busolă.
Umezesc fruntea uscată a
Bătrânului Krupp, care,
de când nu mai are nici un mister, se usucă
simțind cu limba.
Terra a rămas în spate.
Ne îndreptăm balerini spre fața întunecată a lunii.
Unii spun că ar fi un labirint acolo.
Acolo ne-am pierdut inocența prima oară,
tot aici ne pierdem unul de celălalt acum.
Suzanne Valadon a țipat și ăsta a fost ultimul sunet
pe care l-am văzut:
spectrograma ei ametită,
Neserioși, mi-am zis în barba de două zile.
Terra fugea deja în stânga.
Lumina se naște scâncind într-un târziu de
2 ore și
acolo mă aștepta,
picior peste picior, nemulțumit,
Pontormo, bătându-și
ceasul cu falanga rozalie.
Ceasul țipa și am leșinat de ciudă pe Pontormo ăsta,
mereu punctual.

Epilog

În trimiterea singură,
de zbârcituri nervuroase
sub lacul ametit și cariat
așteaptă nevroticul
schimonosit.



TĂNASE ŞI IUBIREA

ioan suciu

cerneală proaspătă

Privit de la oarecare distanţă de un observator atent, postat - de exemplu - pe şifonier, înzestrat cu un binoclu folosit invers, Tănase părea un copil care se pregătea să plece la şcoală. Dacă acelaşi observator ar fi întors binoclul normal şi l-ar examina pe când tocmai ieşea pe uşă, ar fi putut să-l vadă pe Tănase ca pe un uriaş din poveste, purtând costum, cravată şi servietă diplomat, având multă putere de muncă, urechi clăpăuge şi un puternic miros de varză.

Tănase avea nevastă şi doi copii din flori. Cel mai mult îi plăcea de nevastă-sa noaptea, când o încuia în cămară sub un pretext oarecare şi se grăbea să o înşele cu o adolescentă rotofee din vecinătăţi, cu care petrecea ore nesfârşite în grădina din spatele curţii, el întins pe spate în iarbă cu piciorul stâng ridicat în aerul pur, ea stropindu-l din când în când cu un furtun de mare presiune în urechi.

Dimineţile şi le petrecea la serviciul său de arhivar aruncând priviri indiscrete în istoria naţională, alegându-şi câte-o regină pe care-o făcea harcea-parcea, după care se îndopa cu alune şi creveţi ca să-şi refacă puterile. Seara ieşea brusc pe strada principală - fără nici-un fel de semnalizare - ducând sub braţul stâng un câine fript pe care-l iubea foarte mult şi căruia îi dădea "bună ziua" la intervale regulate de timp cu priviri fixe şi lascive. Ajuns - de regulă - în piaţa mare, ocupa suprafeţe vaste de teren, uneori de sute de kilometri pătraţi, care-i plăceau mai mult decât kilometri lineari sau triunghiurile isoscele. Acolo, rămânea de fiecare dată pironit în faţa unui toboşar imens, din bronz, cât două blocuri de înalt, care părea că-l priveşte întrebător. De fiecare dată când se-ndepărta de toboşar auzea o voce groasă, care venea de undeva de sus: "Mă iubeşti?" Putea oare să vorbească astfel omul acela morocănos din bronz? Atunci el întreba trecătorii: "Aţi văzut? Auziţi?", iar oamenii îi răspundeau că văd, sigur că da, şi se-ndepărtau grăbiţi şi cu nasurile ascunse în batiste. Tănase îşi cobora lin căţelul la pământ, lăsându-l să se zbată în voie vreun sfert de oră după care plecau amândoi spre casă.

Când ieşea de la serviciu trecea de obicei nepăsător prin faţa unui salon de coafură, dar într-o zi se opri, se-ntoarse şi-şi lipi ochii de fereastra imensă neacoperită de perdea în acel moment. Îl fascină chipul unei tinere femei dintr-un tablou de pe peretele interior al salonului, femeie care-l urmărea cu privirea chiar şi când el se mişca în stânga şi-n dreapta. Nişte doamne purtând căşti pe cap începură să se agite şi cineva îi trase perdeaua în nas. Fu foarte revoltat, îşi făcu un plan şi a doua zi reuşise să se ducă acasă cu tabloul sub pardesiu. Seara se culcă cu el sub pernă după ce-l studiase atent vreo două ore încuiat în baie. În timpul nopţii nevastă-sa se trezi urlând de durere fiindcă se lovise de un colţ ascuţit al tabloului şi aprinse lumina în dormitor. Urmă o discuţie aprinsă şi spre dimineaţă Tănase se despărţi de nevastă-sa, cu o simplă lovitură de măturăă din partea ei.

Tănase îşi găsi consolarea într-o tavernă de pe malul Dunării, cu trei scrumbii afumate, un preot şi două dansatoare pe sârmă ghimpată cu care încinse o horă. Se înţelege de la sine că la dans nu participară scrumbiile şi popa, acesta din urmă fiind preocupat cu o înmormântare urgentă.

Închirie o cameră în alt cartier deasupra unei discoteci şi-şi făcu un chepeng prin care se putea strecura cladestin în interiorul localului.

Noaptea abia aştepta să înceapă programul că el apărea direct în scenă printre stripteuse, contorsionându-se cu un burlan albastru, ajutat şi de doi prieteni de pahar care intrau concomitent pe uşă, unul pe un cal alb şi altul pe o saltea pneumatică.

Excitat de băutură, obsesii romantice şi bătăturile din talpă, îşi făcea pâlnie din mâini şi arunca spre mulţime un miros de coacăze putrede, după care zbura cu avionul în Australia unde se transforma cinci minute în cangur şi alte cinci minute în localnic mascat; lăsa o pancartă pe care scria "Hai Rapidu'" şi făcea drumul înapoi, aşezându-se la o masă rezervată contra unui bacşiş gras, la care se aflau două scovergi galbene şi un climatolog cu barbă.

Peste femeia care-l obseda dăduse întâmplător - ea tocmai ieşea dintr-un supermarket - şi el se-mpiedicase de un cablu tâmpit de înaltă tensiune răsărit din asfalt. Chiar înainte de a începe totul îşi dădu seama că erau necesare verificări din toate unghiurile. O urmărea către serviciu şi la întoarcere la un pas în urma ei, provocându-i căzături dureroase şi vânătăi după care el se uita în sus sau în altă parte, făcând pe nevinovatul.

Altfel, nu se căzni prea tare să-i atragă atenţia: doar câte-un triplu salt peste vreun tomberon, sau săparea unui şanţ (alături de o echipă specializată) făcând-o să se chinuie să sară peste crăpătura din asfalt, timp în care el, sprijinit de vreun copac scrijelit îşi aranja freza sau îşi muşca degetele visător...

Prima întâlnire cu Petronela (aşa o chema pe frumoasa fată) avu loc într-un subsol de bloc, nu ştia ce căuta el acolo - de fapt căuta ieşirea - iar ea venind dintr-un colţ slab luminat fermecâdu-l puternic cu înfăţişarea ei smerită, având un smoc galben pe cap, o rochie roşie cu pete verzi, o lopeţică pentru înlăturarea nisipului şi trei litri de benzină într-o canistră vişinie.

Sigur că el nu se mulţumi numai cu atât. Într-o seară, aflat într-un copac de vizavi de apartamentul ei, pe când îşi regla binoclul spre fereastra dormitorului fetei, primi un semnal neaşteptat de la tatăl acesteia - pe care nu-l cunoştea - direct în creştet: "Să nu te mai uiţi la fiică-mea cu binoclul măi scăpătatule!" auzi el vocea interlocutorului său. "Dar cu ce?" Nu putea rămâne impasibil la toate astea aşa că în prima duminică se deghiză în Joe Napolitană şi se duse în piaţa centrală să vadă ce se-ntâmplă. În felul acesta putea să intre în vorbă mai uşor cu fata, neobsevat. Prima dată trecu o limuzină neagră şi lungă de unde se auzeau cântece deşucheate, iar prin geamurile deschise ieşeau picioare de femei agitate. Apoi apăru un ministru al transporturilor călare pe un cal nervos, ţinând în mână un pergament de pe care citi o ordonanţă de urgenţă (să nu întrebaţi cum putea un cal să ţină în mâini un pergament, că e inutil. Orice pergament se distruge în timp.)

Avu noroc s-o depisteze prin mulţime, dar când se lupta s-o ajungă din urmă se-mpiedică de ţeava unei carabine: "Băi mascatule, dacă te mai ţii după fiică-mea..." Sigur, era tatăl fetei.

Tănase se hotărî să se pregătească serios de cucerirea fetei (şi a tatălui ei) făcând exerciţii înspăimântătoare aflate din **Arta războiului** de Sun Tzu şi frecventând o cârciumă mizeră foarte pitorească, în zgomot de bătăi cu sticle şi cu şipci rupte din garduri. Eforturile sale nobile au fost întrerupte cu bruscheţe de o rudă curioasă de la ţară care-i căzu pe cap dintr-un camion pe când se lega la şireturi încât după ce-şi recăpătă poziţia verticală între oameni protesta în toate tramvaiele că nu e infirm, doar că face nişte genoflexiuni cu un singur picior. Nişte cerşetori furioşi pe câştigurile lui ilicite - avea succes cu formula lui - îi ologiră şi celălalt picior încât îşi recăpătă echilibrul perfect.

Constată însă că nu mai fu primit la serviciu - nu avea cravată - , pierdu şi garsoniera pe care o închiriase, fiindcă nu plătise nimic proprietăresei şi nu-şi achitase nici impozitul pe venitul global.

Dormi în parc, pe o bancă, spate-n spate cu un buldog imens. Într-o zi intrând într-un magazin de aparate elecronice să se încălzească, îşi văzu chipul la televizor, multiplicat de toate ecranele de acolo; imaginea îl arăta în cârciuma sa preferată ţinându-se de o sticlă.

Într-o dimineaţă o limuzină stopă direct pe aleea din parc lângă banca lui şi nişte vlăjgani cu ochelari fumurii îl duseră cu maşina în afara capitalei, forţându-l să intre pe uşa monumentală a unui fost conac. Avea doar o pătură pe el şi picioarele goale. O femeie în rochie roşie şi cu boneţică pe cap se apropie şi-l întrebă: "La ce oră doreşte domnul să ia masa şi frecţia?" Fu condus într-un salon unde la o masă lungă, cu lumânări şi tacâmuri de argint se afla o doamnă inexplicabilă cu pălărie albastră. Tănase mâncă cu poftă felurile de mâncare şi apoi strigă: "Unde mi-e nevasta?", dar candelabrul de deasupra rămase la fel de galben. Femeia se ridică de la masă şi ieşi din salon cu tot cu farfuria din care mânca. Tănase îşi aprinse o ţigară de foi şi deschise o uşă laterală prin care ajunse într-un balcon. Peisajul era frumos: un lac cu mulţi peşti, puţin deal, puţină vale, câteva găini şi nişte gâşte tomnatice; Tănase se gândi la Petronela. Nici n-avu timp să meargă prea departe cu ideea- tocmai îi ridicase doar puţin fusta - că o echipă de şmecheri îl aduseră în interior, îl spălară, îl raseră, îl tunseră, îl îmbrăcară în fel şi chip şi-l filmară pe îndelete. "Dar ce sunt eu, băi, aici?!" se revoltă el şi ieşi val-vârtej din conac, lăsând în urma lui o dâră de abur auriu. Ajunse în capitală, făcând autostopul.

În oraş peste tot erau panouri uriaşe cu o reclamă de-a lui, în care se succedau două imagini, una în care era un beţiv nenorocit într-o cârciumă şi alta în care devenea un "Superman" fermecător după ce băuse din sticla cu etichetă fosforescentă. Deveni bogat peste noapte. Se prezentă la bancă să-şi ia extrasul de cont. O fetiţă îl întâmpină pe un covor roşu, cu lapte şi cornuri. Era toamnă şi raze gălbui băteau în geamuri.

Demolă o serie de construcţii din zona rezidenţială a capitalei, unde-şi instală un turn Eiffel, statuia din bronz a toboşarului şi o linie de cale ferată pentru un tren cu aburi. Îşi construi un

palat cu multe turnulețe, havuzuri și grădini suspendate.

Așezat pe o sofa din catifea albastră cu ciucuri argintii, fuma narghilea după narghilea și primea ambasadori din străinătate, pe care-i percheziționa personal de droguri întorcându-i cu capul în jos, ținându-i de picioare și ungându-i apoi cu o vaselină specială contra stresului. Mai avea și o cămilă pentru treburi în oraș, un submarin atomic pentru plimbări prin lacul Herăstrău și vreo trei-patru hamsteri care-i acționau ceasul de mână, alergând ca apucații în interiorul unor sfere metalice. Tocmai pe când își făcuse un program strict pentru dezvoltarea sa culturală - scularea la ora 11, vizitarea șantierului naval de la Constanța la 11,03 - popice de la 11,05 la 11,47 - prânzul cu niște rude din Caucaz la 12 fix etc, auzi niște bătăi puternice în ușă - deși avea interfon.

Era o pereche de vârstnici, care îl rugară să le ia fiica de nevastă, sau măcar de amantă. Examinându-i printr-o lornietă, înțelese că erau părinții lui Petronela.

"Bine, măi, dar la ora asta veniți?" (Era programată tocmai ora de lectură din Shopenhauer)

Până la urmă Tănase acceptă, dar puse condiția tatălui fetei să-l ia sărac, așa cum a fost la început.

Tatăl, fiindcă tot bătuse drumul până acolo, își dădu acordul încântat, smulgându-și părul din cap și refugiindu-se în munți la o mânăstire. Viitoarea soacră rămase împietrită lângă ușă, și Tănase o privi cu regret, deoarece își dădu seama că ar fi putut-o folosi drept cuier toată viața.

Așa că Tănase își donă toate proprietățile celor doi copii ai săi - pe care-i și declară majori cu această ocazie și plecă împreună cu Petronela în voiaj de nuntă pe bricul "Mircea".

DEBUT

Nu știu care va fi destinul literar al proaspetei absolvente de liceu Alice Spoială, nici dacă ea va avea un asemenea destin. Deocamdată, scrie o proză monologică, ingenuă și totodată neliniștită, căpătând uneori surprinzătoare modulații beckettiene, care creează o atmosferă apăsătoare de cenușiu. Remarcată cândva de Nora Iuga și Constantin Abăluță, foarte tânăra prozatoare s-ar putea să aibă un viitor în literatură. Din păcate, scrie foarte puțin. (Octavian Soviany)

LUMÂNAREA

cerneală proaspătă

Totul e cuprins de liniște, mormane de liniște. Nimic nu mișcă. Orele au încremenit. O beznă cumplită. Groaznic. Înfiorător de groaznic. Trebuie să fii mereu atent. Pământul e alunecos. Întunericul e înșelător. Ochii îți joacă fițe (actori fără leafă). Plictiseală. Nu te poți bizui pe nimeni. Oare o fi un alt tărâm? Nu, nu se poate. Încă mai simt durerea în oase. Ciudat. Mâinile îmi sunt pline de sânge. Și e atât de mult... Nu m-am jucat cu vopselele de mult timp (s-or fi scăldat singure). Nici nu mai știu dacă le mai am. A venit cineva într-o zi să le cumpere, dar nu-mi aduc aminte dacă le-am dat sau nu. Ar trebui să le caut. Însă e atât de întuneric. Dobitocii ăia iar au tăiat curentul. Cică e mai bine așa. Fac economie. Avansăm în lume. Prostii!! Nici nu știu ei ce ne așteaptă. Da. Nu știu ei...

Aveam o lumânare pentru zile ca astea. Aveam... Servitoare aia! I-am spus să nu mai vină. Fura în fiecare zi câte ceva. M-am săturat. I-am spus să plece. Am amenințat-o că-i dau foc. Dar nu-i fricoasă. Părea să-mi fure sufletul. Știu eu. Ei bine, aici s-a înșelat amarnic, fraiera. Sufletul meu a plecat de mult. Păcat. Era mai bine cu el. Tovarăș de seamă. Aveam și eu cu cine sta de vorbă. Acum casa e pustie și plictisitoare. Atunci spuneam glume, mâncam mere și ne uitam la stele. Dar nu-l condamn. Pentru ce să mai stea. Cerul e pustiu. Merele s-au terminat de mult și acum să fim serioși: glumele mele erau chiar proaste. Niciodată nu am știut să spun glume. Nu mi-a fost dat darul povestirii. Știam o fată care povestea destul de bine. Mama spunea că a fost harazită de la Dumnezeu. Eram copii atunci. Ce s-o fi întâmplat cu ea?

A! Ce bine, am găsit lumânarea. Exact acolo unde am lăsat-o. Parcă e mai mare acum. O fi crescut singură de plictiseală. O clipă. Am găsit un chibrit. Și s-a făcut lumină. Tare ciudat arată casa asta! Parcă ar fi la vecini. Să fi greșit adresa? Am să verific mai târziu. E prea lung drumul până la ușă. Și nu am chef. Am să citesc ziarul, e mult mai interesant.

Numărul persoanelor infestate cu malaria este în continuă creștere. Anul trecut s-au înregistrat 500.000.000 cazuri, dintre care 3.000.000 au murit. Se pare că celor 3.000.000 nu le-a convenit cazarea și au făcut greva foamei până la moarte.

Ce ciudate sunt ziarele astea. Numai tâmpenii găsești în ele. Baliverne. Eu nu am auzit niciodată să fi murit cineva. În sectorul nostru nu a murit nimeni. Am să depun plângere la Primărie. Ah! Dar ei merg mână în mână. Nu ai cum să oprești corupția asta. E precum cancerul. A început, nu se mai oprește. Poți să tai și-n carne vie.

Am avut o vecină care a murit din cauza cancerului. Nimeni nu a știut cu adevărat cauza decesului. Numai mie mi s-a confesat. Săraca. A plecat într-o seară de acasă și nu s-a mai întors. Dusă a fost. Hm, ăsta ar putea fi chiar apartamentul ei. Da, da, asta era explicația. Totul e străin căci e apartamentul ei. Acum mi-aduc aminte. Mi-a spus să închid eu că ea e prea obosită și... a plecat. Da, a așteptat liftul și a plecat. S-a scris mult pe tema asta. Ziarele au vuit săptămâni de-a rândul. „Cronica" a avut cel mai tare articol.

Totul a început cu un pahar de Chardonay. Finalul a fost tragic. Victima a fost găsită doar după lungi căutări pe parcursul a trei săptămâni. Cadavrul a fost descoperit în mijlocul unei mlaștini puturoase. În urma investigațiilor, poliția a afirmat: „moartea a fost cauzată de un drog prescris felinelor mici de casă, mai pe scurt pisicilor și anume pisicilor prea leneșe din fire care nu-și îndeplinesc datoria de feline". Aparent victima a înghițit o cantitate mult prea mare, ceea ce i-a fost fatal. Încă nu se știe, dar se presupune a fi un act sinucigaș.

Baliverne, spun eu. De unde atâtea sinucideri. Ăștia cum învață un cuvânt nou, îl folosesc în toate alea. Sinucidere acasă la ăla, sinucidere la ea în sufragerie, sinucidere peste tot. Cancerul a fost de vină, dar ăștia nu au simțurile dezvoltate, doctori fără diplomă. Pun pariu că doctorii ăștia nici nu au școală. Și-au falsificat singuri acte și acum vor bani. Cică au dat bani pe hârtie și creioane. Și ce? I-am pus eu? I-ai pus tu? Nu! Și atunci?!

Ce lume idioată!

Uite cum bântuie pe străzi. Parcă ar fi păpuși, marionete din lemn ieftin. E de-ajuns să tragi puțin de sfori și hopa sus. N-au nici un pic de importanță.

Iar urlă câinii. Pesemne trec țiganii. Cum trece de 7 și soarele începe să apună, apar și țiganii. Fantomele întunericului. Nu poți să răsufli că-ți fură aerul din gură. Au zis că pun otravă. Da' ce, ei sunt proști să mănânce?! Ar fi prea ușor să se termine așa.

Frumoasă priveliște. Păcat că geamul ăsta e murdar. N-are și el cine să-l îngrijească.

Ah! Mașina cu nebuni. Au fost iar la plimbare. Ce viață au ăștia! Mâncare caldă, pat curat, plimbări toata ziua, numai nebun să fii! M-aș duce și eu, dar nu are cine să aibă grijă de casa asta. Și nu vreau să o las în paragină. Nu i-ar prii mucegaiul. Ar face și păduchi și mai știu eu ce. Idiotul ăla de la 9 ar chema salvarea, aia ar suna la dezinsecție, dezinsecția la poliție și uite așa eu voi ajunge în celula verde, la subsolul poliției. Și nu că m-aș supăra, dar tare urât mai miroase!

Mai trece o mașină în viteză. (Idiotul, supa s-a răcit de mult și nici nevasta nu-i prea caldă.) Mai auzi o bufniță. Șoarecii râd pe la colțuri. Frumoasă viață.

Iar s-a făcut întuneric în casă. Hm, s-a stins lumânarea. Or fi mâncat-o șoarecii. Idioții, tot ei o să moară primii. Credeau că dacă mă lasă pe întuneric îmi pot mânca carnea moartă. Proștilor! N-are nici un gust. Tot mai bună e hârtia. Vă spun eu. Obișnuiam și eu să mănânc hârtie nu de mult. Scârboasă afacere. Am crezut că nu se mai termină. Însă totul are un sfârșit. Ce s-a întâmplat? S-a terminat hârtia. Poștașul nu a mai venit (probabil a fost bolnav și după însănătoșire cred că a uitat adresa), tapetul a fost puțin și uite așa a trebuit să schimb dieta. Nu pot să mă plâng, a fost o experiență interesantă. Fără gust, poate un pic înecăcioasă, dar interesantă.

Ia să ne gândim, dacă găsesc telefonul aș putea să sun la magazinul din colț să-mi trimită o lumânare. Unde am pus telefonul. Era aici lângă lumânarea cea veche. Să fi plecat așa repede? Poate vecina nu are telefon. Nu putea să-și pună telefon înainte să moară? Sau poate și-a pus telefon, dar l-a ascuns de hoți. N-ar fi prima dată când hoții ar da năvală.

Aș putea să cer cu împrumut la vecina de la parter. M-am întâlnit cu dânsa acum câteva zile. Am ajutat-o să-și bage pisica în casă. Are o pisică tare urâtă și rea. Nu știu de ce o ține în casă vecina de la parter. Vecina e o doamnă foarte amabilă, un pic cam urâtă, dar nu prea mult. (Cred că pisica e de vină, i-a transmis din urâțenia ei, se mai întâmplă.) Da, după ce am ajutat-o mi-a mulțumit și mi-a promis că va face orice i-aș cere. Se pare că pisica îi dă multă bătaie de cap doamnei.

Nu mai puțin de un sfert din cuplurile care-și jură credință, divorțează în primii cinci ani de căsătorie. Astfel se explică numărul mare de cereri pentru animale de casă.

Iar s-a oprit orologiul. Curios lucru. De la o vreme, în jurul orelor doisprezece nu mai vrea să numere minutele și ca urmare nici orele nu mai trec. Stă și se uită ca idiotul la mine, parcă ar fi rudă cu nebunii care se plimbă în fiecare zi cu mașina.

Ce-i sunetul ăsta? Poștașul? Scrisoare? Ce nevoie am eu de scrisori, am destul gunoi pentru o lună. Eu vreau o lumânare, doar una, până mâine. Mâine mă duc la mine. Nu mai stau aici. E prea multă plictiseală. Și pereții s-au îngălbenit de atâta plictiseală. Ce poate fi mai urât decât o casă cu pereți galbeni? Hm? O viață galbenă? Un sfârșit galben...

al. cistelecan:

„Sunt unul dintre cei mai neimportanți critici ai momentului“

Silvia Obreja: Dragă Al. Cistelecan, ești unul dintre cei mai importanți critici ai momentului. Ai avut vreodată sentimentul că a trăi în provincie este un neajuns? Că acest lucru ar distorsiona într-un fel percepția asupra operei tale?

Al. Cistelecan: Silvia, dacă nu ne-am cunoaște de atâta vreme mai că aș crede că vrei să mă flatezi. Și poate că tocmai asta aveai în gând. În fapt, la noi, oricine, fiece critic, de la vlădică până la opincă, de nu și mai jos, e "unul dintre cei mai importanți etc." Cât despre mine, s-ar putea să fiu important pentru câțiva, foarte puțini, dar sigur sunt eminent neimportant pentru mulți alții. Iar cei din urmă, din păcate, îi copleșesc absolut pe cei dintâi. Așa că, în realitate, devine că eu sunt unul dintre cei mai neimportanți critici ai momentului.

Condiția de provincial nu-i neapărat și întotdeauna un handicap. Azi, oricum, n-ar mai trebui să fie, având în vedere că te poți insera "în rețea" de oriunde, iar "centrul" are, la rândul lui, o condiție mai degrabă difuză și expansivă. Firește că, în realitate, lucrurile nu-s chiar atât de idilice, iar noi, provincialii, încă mai suportăm stigmatul propriei noastre condiții "obiective". În sensul în care orice terchea-berchea cultural din Capitală se poate prevala de acest dat și te poate taxa de "provincial" în celălalt sens, punând conotațiile negative, peiorative pe suportul acestei certitudini "locative". A trăi în provincie încă mai înseamnă, automat, cel puțin pentru această categorie de sufiicienți ai rezidenței, a fi un marginal, un frustrat, un complexat etc., de regulă tot gratulări de acest gen pe care, din bun simț, nici n-ai cum le contrazice. Cam acesta e modul în care personalitățile accentuate de Berceni și Balta Albă ne dezarmează pe noi, provincialii. Din nefericire, această modalitate eficientă, deși nu foarte elegantă, se întinde câteodată și în presa literară și în dezbaterile culturale. Când argumentul nu e prea la-ndemână, repede e înșfăcată această bâtă intelectuală a desconsiderației suverane pe criteriu rezidențial. A trăi în provincie e descalificant absolut, în vreme ce pripășirea în Capitală e un fel de beatificare sau absoluțiune care, prin sine, te spală de orice complex și de orice frustrare. Dar nu această suficiență e cea care caracterizează comportamentul cultural al Capitalei, chiar dacă urme de condescendență persistă până și în cea mai amabilă dintre atitudini. Din contră, aș zice că, în calitatea sa de capitală culturală, Bucureștiul e foarte "receptiv" și obiectiv, așa încât, de fapt, nu sunt motive pentru ca provincia să-i poarte resentimente generale sau de principiu.

N-am avut niciodată impresia că ceea ce scriu e filtrat, la receptare, prin condiția mea provincială. Poate, mai degrabă, dimpotrivă, această condiție mi-a asigurat un bonus de obiectivitate. Și chiar de simpatie (sau, după caz, antipatie; dar aceasta e și mai profitabilă). Dacă "opera" (?!) mea a fost "distorsionată", o fi fost din alte pricini. Dar nu mă cred o victimă a inexistentului război rece dintre Capitală și provincie.

S.O.: Este Bucureștiul în continuare cel care stabilește ierarhiile? Se dorește păstrarea "regionalizării" culturii prin sintagme de tipul "poet tîrgumureșean", "prozator clujean" ș.a.m.d.?

Al.C.: Nu-ncape vorbă că în asemenea categorisiri operează, dincolo de o funcție tehnică, de un strict indiciu informativ, și o funcție depreciativă. Sintagma nu spune doar de unde ești, ea insinuează și că acela ți-e locul, aceea ți-e anvergura. Ea spune, deodată, că ești un poet din Târgu Mureș și bun (doar?) pentru Târgu Mureș. Deși nevinovate și utile ca informație, aceste trimiteri sunt, de fapt, implicit, judecăți de valoare. Ele informează cinstit și "localizează" valoarea nu totdeauna onest. Dar de vreme ce informația e necesară, înseamnă că judecata dinlăuntrul ei e fatală. În general însă cred că e perceptibil ce uz se face de aceste calificări, fie că e vorba de cel strict informativ, fie că acesta e folosit în peiorație. Nu e nici un complot aici (decât în măsura în care informația complotează singură). Problema e, poate, mai gravă și ea constă în faptul că noi n-am reușit să scoatem de sub stigmatul difamant (cultural vorbind) nici un petec de provincie. Dacă ar fi o mândrie, dacă ar fi un semn de nobilitate să fii "poet ieșean" sau "romancier clujean", altfel ar sta lucrurile, nu ne-am mai simți ofensați. Din păcate, noi n-am izbutit de neutralizăm negativitatea provincială.

Problema spinoasă a ierarhiilor, deși complicată, e, în fond, simplă: acestea se stabilesc acolo unde există autoritatea de a le stabili și puterea de a le difuza și impune. Puterea de difuzie culturală a Capitalei nu se poate simți amenințată nici în somn de "puterea" similară a provinciei. Capitala e, de fapt, singurul centru mediatic al României, iar așa ceva nu poate rămâne fără urmări nici măcar în domeniul minuscul al literaturii. Studiourile provinciale (radio și tv) abia așteaptă să prindă câte-un oaspete de la centru, ca să-și impresioneze auditoriul și ca să le arate celor centrale că nici ele nu sunt mai prejos, că și ele au acces la personalitățile din sinaxar. Asta ține, desigur, de bovarismul provincial. Așa că, de fapt, ele nu sunt o alternativă - nici măcar pentru zona pe care o acoperă. Nu e întâmplător nici că singurele săptămânale culturale apar în București. Îmi închipui că toată lumea va da vina pe bani, deși nu știu dacă lipsa acestora e un argument mai temeinic în provincie decât în Capitală. Cred că e vorba și de altceva, de o capacitate de proiect, de energiile necesare pentru realizarea unui săptămânal, energii care - faptele-s fapte - provinciei îi lipsesc cu desăvârșire. Vaietele țin locul inițiativei, dar lamentelele nu fac o revistă (și în nici un caz una săptămânală). Provincia s-a retras în stimabile reviste lunare (care sunt, de fapt, cam trimestriale), ieșind de bună voie din zona de impact. Ea a cedat, deci, o zonă decisivă în bătălia ierarhică.

Puterea de difuzie e (aproape) totuna cu puterea de a impune. Ar mai rămâne doar delicata problemă a autorității, în măsura în care și aceasta nu derivă din celelalte, nu se confundă cu celelalte. În bună parte, ea depinde de celelalte, dar poate nu întru totul. Există - e drept, foarte rar - și factorul turbulent al personalității critice, al carismei. Să punem - de dragul jocului "ce-ar fi fost dacă" - ipoteza că Manolescu (spre a lua un caz clar de autoritate) ar fi trăit în altă parte. Sunt convins că mulți își vor oferi satisfacția de a crede că n-ar fi fost ceea ce a fost (și încă e). Jumătate din autoritatea lui Manolescu se datorează locului (în care a scris, publicat, trăit etc.), își vor freca ei mâinile fericiți. Din păcate, nu-i așa, pentru simplul motiv că, în acest caz, am fi putut avea câteva duzini manolesciene. În jocul nostru Manolescu ar fi dus autoritatea cu el, oriunde s-ar fi dus. Ca s-o spun mai clar: provincia n-are autorități critice (și nu vreau să rezulte că acestea ar zburda prin Capitală. Din contră, e o criză, monșer...). N-are, deci, nici una din cele trei condiții necesare (nu neapărat și suficiente) pentru a juca "la ierarhie". Firește, rămâne de văzut ce va fi în postmanolescianism, unde se vede doar o gravă lipsă de carisme și o abundență de pretenții. Manolescu a exercitat, totuși, un fel de tiranie a judecății (fie și prin fascinație, nu contează). Poate că după el provincia va intra într-un parteneriat efectiv în stabilirea ierarhiilor, poate că râvnitul "centru de comandă" se va sparge în filiale. Nu-i de exclus nici speranța că universitățile, dispunând de autonomie, își vor cumpăra și fideliza personalități care să schimbe geografia autorității.

În fine, dacă e să mai insist pe argumentul propus, lovitura mortală primită de provincie în acest "război" a venit de pe frontul manualelor școlare. Ne place ori ba, ierarhia de manual e cea mai stabilă, singura "nedisputabilă" (în ciuda cărtelilor permanente). Or, aici provincia a pierdut bătălia printr-o temerară neprezentare. Toate manualele sunt operă de Capitală. Nu știu dacă, în primă instanță, această "bătălie" a fost pierdută la nivelul editurilor (deși provincia n-are de ce fi complexată în materie de edituri) sau chiar a fost nevoie, în fiecare colectiv, de o prezență

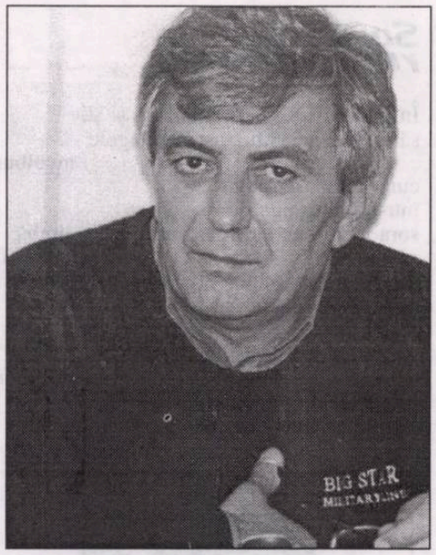
din interiorul ministerului, cum se bârfeşte. Dacă această ultimă condiţie a fost una insurmontabilă, e de acceptat că n-au fost destui funcţionari ca să le ajungă şi provincialilor (dar atunci de vină e schema ministerului).

Însă dihotomia pe care mi-ai propus-o nu e corectă. Aş zice chiar că ea e un fals resentimentar. Aici nu e un joc între Capitală şi provincie, între ei şi noi. Nu cred că războiul rece s-a mutat în literatura română şi că el se duce între Bucureşti şi ţară. Capitala nu e un monolit în judecata literară. Şi cu atât mai puţin provincia. Cred că funcţionează linii transversale de empatie, linii de convergenţă conceptuală şi că, dincolo de patologia unor mentalităţi şi temperamente, e vorba, de fapt, de un dialog fără prejudicii şi prejudecăţi. Cel puţin, nu de această natură.

S.O.: Deşi te dezici de a fi un critic de "direcţie", de "generaţie" sau de "şcoală", e vizibilă, totuşi, o oarecare empatie faţă de optzecişti, dar şi faţă de generaţiile mai tinere şi mai năbădăioase, cum ar fi fracturiştii...

Al.C.: Nu mă pot dezice de ceea ce nu sunt. Eu credeam că fac, pur şi simplu, critică literară. Nu mai mult, deşi, foarte probabil, mai puţin. Câteodată mai bine, cel mai adesea, din păcate, nemulţumitor. Uneori din vina mea, alteori poate nu exclusiv. Oricum, nu fac militanţă. Dar dacă tu zici că e vizibilă - fie şi doar - "o oarecare empatie" faţă de/cu unii (cu reversul discriminatoriu faţă de alţii), asta e, n-o să mă pun de-a curmezişul evidenţelor. Mi-ar trebui prea mult umor. Poate că eu sunt singurul pentru care nu e atât de "vizibilă" şi trăiesc în iluzia echidistanţei - generaţioniste sau de alt fel. Sau poate că empatia aceea e incontrolabilă, încalcă de la sine, fără voia mea, criteriile de sperată - şi chiar premeditată - obiectivitate (ca pură năzuinţă, firească, ca disciplină de comportament, nu mai mult). Fapt e că, la numărătoare, mie nu-mi ies mai mulţi optzecişti comentaţi decât şaizecişti, şaptezecişti sau alţi işti. Măcar la acest nivel, să zicem, nu pot fi bănuit. În rest, poate şansa de a-i înţelege le e mai favorabilă unora decât altora, dar asta nu depinde de program.

M-aş putea însă prevala de o circumstanţă atenuantă pentru această acuză de exces empatic. Optzecismul înseamnă, în primul rând, o mare poezie. Cum eu scriu preponderent despre poezie, e scuzabil să fi alunecat în admiraţia poeţilor care-l reprezintă. Cu atât mai mult cu cât, fiind o generaţie policentrică şi multiprogramatică, el satisface şi nevoia de diversitate, nu numai cea de valoare. Simpatia mea pentru fracturişti - câtă e, n-aş vrea să se exagereze, tocmai acum când Pontiful lor mi-a trimis o drastică mustrare (pe care o poţi vedea în „Vatra", nr. 8-9) - s-a produs din acelaşi motiv: şi ei anunţă o mare poezie. Nu ştiu cât va mai putea ţine Marius Ianuş într-un cârd compact acest nucleu de vocaţii, dar e cert că suntem ameninţaţi cu o nouă poezie. Să zicem că, în cazul lor, ar încăpea şi o a doua circumstanţă atenuantă. Sunt şi eu (ca tot criticul român, e o obligaţie de profesie, de rutină, nu un merit) curios - poate chiar interesat - să văd ce urmează, ce vine. Iar fracturiştii au venit, realmente, cu o somaţie poetică. Asta dincolo de orice gălăgie sau scandal ar fi făcut. Şi revista la care lucrez - "Vatra" - ţine programatic, poate chiar încăpăţânat, porţile deschise în faţa tinerilor. Uneori îi mai şi căutăm, nu doar îi aşteptăm. Sigur, căutăm mai întâi şi mai întâi critici, dar asta din credinţa că poezia şi proza sunt vocaţii irepresibile, pe când critica trebuie stimulată, cel puţin pe pragul de pornire. Şi n-aş zice că am căutat în zadar. În paginile noastre s-a afirmat Nicoleta Sălcudeanu, un critic pur-sânge care-şi are, deja, cluburile ei de fani. Dar tot la noi s-a afirmat şi



cel mai pregnant talent critic dintre cei foarte tineri: Nicoleta Cliveţ. Şi când spun "cel mai" nu spun "unul dintre cei mai", întorcând-o în grămadă, şi nici nu uit că aici concurenţa e strivitoare, pentru că în fruntea listei stau Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat, C. Rogozanu, Luminiţa Marcu ş.a. Dar cu puţintică răbdare cred că voi avea dreptate şi în ochii altora, nu doar într-ai mei. Şi cred că e de aşteptat - dar nu mult - să se afirme o nouă micro-echipă de critici: Imola Antal, Cristina Timar, Ligia Pamfilie, Romana Colceriu, Dumitru-Mircea Buda (ultimii doi şi poeţi). Şi, sperăm, nu vor fi ultimii. Contăm, fireşte, şi pe noroc. N-am ajuns chiar la pedofilia literară (sau critică), dar primim orice vocaţie care se manifestă în acest sens - literar şi critic, adică. Cu atât mai mult cu cât pe seama noastră s-a făcut un fel de carantină şi există deja, printre congenerii mei, tentaţia de a o reinstaura.

S.O.: Încercarea de a reaşeza şi "revizui" valorile în literatură a devenit un fenomen. Să contabilizăm doar antologiile de poezie (în special), de proză scurtă, dicţionarele apărute după '90, alcătuite nu întotdeauna de critici. Nu ar trebui să fie acesta privilegiul criticului literar? Şi-atunci, pe când o antologie semnată Al. Cistelecan?

Al.C.: Pe nicicând. Eu nu citesc antologii şi, prin urmare, ar fi imoral să le pretind altora să citească una făcută de mine. Aş face - să zicem! - o astfel de antologie doar dacă toată naţia cititoare n-ar mai putea fără ea. Dar te asigur că nu va fi cazul.

Dicţionarele sunt, fără îndoială, mai de competenţa criticilor şi istoricilor literari, dar nu văd de ce antologiile ar trebui să fie privilegiul lor exclusiv. Antologia îl reprezintă cel puţin tot atât pe antologator cât pe antologaţi. Cu restricţii, firesc, în cazul celor tematice, didactice - care mi se par şi singurele utile.

S.O.: "Dacă ne-am alege conducătorii după experienţa de cititor şi nu după programele politice, pe pământ ar fi mai puţină durere", era de părere Brodski. De aici detaşarea superioară a intelectualului faţă de mediul politic? Să fie acesta unul dintre motivele pentru care nu eşti un politician activ?

Al.C.: Nu, cu atât mai mult cu cât habar n-aveam ce zicea Brodski în cauză. Pur şi simplu nu cred că m-ar ţine nervii pentru aşa ceva. Din păcate pentru mine, dacă cineva îmi reproşează ceva sunt tentat să-i dau pe loc mai multă dreptate decât şi-ar dori şi s-ar cuveni. Cu o asemenea psihologie nu poţi face politică, pentru că ai avea un insuportabil sentiment al culpei. Or, politicianul e, întâi şi-ntâi, un om care a scăpat de vină, un om liber de vinovăţie şi care ca atare, dintr-o profundă candoare, le vorbeşte celorlalţi. Cred că după trei zile de politică m-ar aştepta spitalul de nervi.

Însă eu n-aş zice că intelectualul (chiar şi cel român) vădeşte o detaşare atât de "superioară" faţă de politic sau faţă de mediul politic. Deocamdată, din ce s-a putut vedea în toţi anii de după '89, reticenţa intelectualilor faţă de militanţa politică a fost mai mult decât încurajată de clasa politică. Nu se pune, nu s-a pus, problema implicării lor în politică. Decât la modul partizan, ca intelectual de partid. Altminteri, chiar şi ca factor al societăţii civile intelectualul e pus la colţ. N-a spus-o Adrian Năstase de câteva ori, ca să ne intre bine în cap, că nu oricine are dreptul să definească valorile şi să stabilească agenda de dezbateri, rezultând limpede că acesta e un drept de partid, dacă nu chiar o prerogativă de guvern?! Detaşarea intelectualului e, poate, o retragere care disimulează o respingere, dar nu mai mult. Şi, oricum, atâta s-a retras, bietul intelectual, încât acum e cu spatele la zid.

S.O.: În luna iulie ai participat la Universitatea de vară Transsylvania, organizată de Liga Pro Europa la Ilieni. Una din teme a fost *Identitatea transilvană - o naţiune de voinţă*. La această dezbatere ai avut un discurs din care nu s-a înţeles mai nimic. Să fie vorba de o inadvertenţă între exprimarea ta academică şi nivelul limitat de percepţie al auditoriului?

Al.C.: Ce-am spus eu acolo vei putea citi în proximul număr din "Altera", o revistă de "dosare problematice" delicate, editată de Liga Pro Europa; o revistă care ar trebui să figureze mai intens pe lista celor angajate în dezbaterile publice (dar poate că, apărând în provincie, primeşte ceea ce merită orice provincial: ignorare). Sunt şi eu curios. Nu că n-aş putea, la o adică, vorbi atât de incoerent încât să pară că vorbesc în dodii. Mi-e poate chiar mai la-ndemână. Dar nu e ceva intenţionat. Sigur de vină nu putea fi exigenţa "academică", pentru că ea nu-ţi cere să te faci de neînţeles. Am, nu-i vorbă, preţiozităţile mele, dar cred că cine ştie cât de cât româneşte pricepe ce zic. Deşi, în România, nu prea contează ce zici, ce scrii; contează doar ce vrea să înţeleagă celălalt. Cine, de fapt, mai are răbdare să asculte, să citească?! Abia avem timp să pricepem, unde să-l mai pierdem cu altele.

S.O.: Umblă vorba că la revista "Cuvântul" se poate comanda o cronică literară respectând anumite tarife. Este adevărat? Cum se stabilesc acestea? După cât de groasă (cu ambele conotaţii) e cartea sau după cât de subţire e autorul?

Al.C.: Aşa am auzit şi eu, dintr-o notă maliţioasă a "României literare". Or, dacă "România literară", unde, de! ne aşteptam la o protecţie, contând, câtuşi de cât, pe simpatie, n-a avut altă soluţie decât să ne ia peste picior, îmi pot închipui ce se va fi întâmplat prin reviste cu mai puţin umor, dar cu mult mai mult... sentiment. Nu ştiu bine despre ce-i vorba, n-am înţeles din "România literară" dacă e treabă serioasă sau glumeaţă („Cuvântul", de la care a pornit toată isprava, încă nu l-am văzut). Dar de la Ioan Buduca, noul director, te poţi aştepta, nu neapărat la orice, dar la lucruri de acest gen - da. El poate prezenta o treabă gravă

(continuare în pagina 14)

convorbiri incomode

(urmare din pagina 13)

ca pe o glumă şi, *viţăvercea*, poate da uneia glumeţe o turnură patetică. Aşa că nu m-ar mira să fie adevărat ce e mai rău. Fireşte, sper că redacţia (căci deocamdată noi, colaboratorii, nu ştim nimic) va lucra în deplină transparenţă, dacă tot şi-a asumat un fel de rol de agent literar. Ea nu numai că va face publice tarifele, dar şi actualele "topuri" vor avea criteriul "cine a dat mai mult". Nu-i o idee rea, la urma urmei. Tot mă gândeam să deschid un atelier de recenzii. Se-nţelege, trebuie făcută o târguială cinstită, o listă de epitete cu tarif corespunzător. Nu se poate cere acelaşi preţ pentru un calificativ de "talentat" şi pentru unul de "genial". Cel din urmă trebuie să fie foarte scump. Ca să fii geniu în România, trebuie să te coste atât încât să eziţi dacă merită să fii sau nu. E un risc suprem să fii genial. Oricum, ar trebui să pui casa la mezat pentru un astfel de titlu. Sugestia mea, dacă va fi primită, e ca şi în cadrul unuia şi aceluiaşi diagnostic să se practice tarife diferenţiate, în funcţie de avere. Cel tentat trebuie să aleagă între faliment şi geniu. E exclus să lăsăm "genii" care să se plimbe în Mercedesuri şi să locuiască în vile elegante. Acestea sunt pentru burghezi, un concept cum nu se poate mai incompatibil cu cel de geniu. Ori genialitate, ori casă - asta cred că trebuie să fie deviza serviciului de tarife. Să vedem cui îi dă mâna să-şi cumpere, în acest fel, "valoarea". E adevărat că prostia se plăteşte, dar de ce ar fi mai ieftină în cazul literaturii?

Cum zic, însă, nu m-ar mira s-o fi şi făcut deja, fără să ştiu. Adevărul e că există o "fantasmă" Cistelecan care face şi drege prin viaţa literară, asta în vreme ce eu dorm bine merci (efectiv, nu figurat; ca toţi hepaticii, trag la somn peste normal). Uneori, deşi fac doar lucruri reprobabile, mă pot admira de la distanţă, ca pe un străin. Norocul meu e că mai trece din când în când prin Târgu Mureş Călin Vlasie şi astfel, la a doua mână, se-nţelege, mă mai pun şi eu la punct cu propriile matrapazlâcuri şi realizări. Ultima (de care am aflat, între timp s-o fi învechit) priveşte năruirea nu ştiu căror planuri de colaborare între Uniune şi Editura lui Vlasie. De prisos să spun că nu ştiu nici azi despre ce e (ori era) vorba. Nici nu mă interesează, de altfel. Mi-e destul c-am făcut-o. Chiar dacă eu sunt ultimul care află, până la urmă tot aflu ce-am făcut. Cam aşa cred că e şi cu recenziile la tarif.

S.O.: Cum te simţi în acest superb septembrie? Cărtărescu avea *Dureri de toamnă*, dar tu? Cunoscându-ţi sarcasmul, anticipez un răspuns de genul "da, am, lombosciatica se acutizează". Veştejesc acest răspuns, poţi să-mi vorbeşti, însă, despre... livezi. Când se aprind focurile de frunze ale toamnei...

Al.C.: Românul cu simţire literară are tot felul de simptome de toamnă. De la Bacovia încoace, ele sunt de rigoare. Dar cu lombosciatica şi ulcerul nu-i o glumă. Astea chiar rezonează cu toamna.

M-ai adus, cu aluzia la "livezi", unde mi-ar plăcea. Dar argumentul "livadă" - pe care am făcut imprudenţa să-l dezvolt într-un alt interviu - e unul cu început, dar fără sfârşit. Prefer ca în locul unei plimbări prin cuvântul "livadă" să chiar plec spre livadă. Nu există literatură mai bună decât o livadă. A mea, deşi mică, face cât un poem de Ion Mureşan.

A consemnat
Silvia Obreja

Sora mea rupe tăcerea

În podul care se cheamă trup şi ştie
să facă doar umbră ascult sângele
învolburat
cum trece prin palme
într-un timp bun de războinare
sora mea rupe tăcerea, fluturã ca o limbă
de foc
eu strâng rămăşiţele nopţii sunt sclava lor
oarbă şi sclavă

sora mea sparge oglinzile care arată
ochiul morţii
în pântecul mamei
flutură ca limbă de foc

niculina oprea

Fără ieşire

Vântul loveşte ferestrele
cu mâinile pline de sângele cuvintelor
mă aplec peste pervaz: ating pielea
vântului
pielea vântului e mătăsoasă şi
binevoitoare
doar trupul pe care-l acoperă duce
umilinţa în pragul morţii şi zăvoreşte
lumina în pântecul întunericului

oglinzile care atârnă deasupra mea
sunt cuprinse de flăcări
totdeauna m-am temut de flăcări
şi vânt
gândul meu aleargă ca un biet şobolan
în stânga şi-n dreapta nu există ieşire.

Sub firul ierbii

După o zi de dragoste risipită
coboară Dumnezeu pentru cină în
pădurile Vognei
pune lumânări la capul fiecărei umbre
şi umbra capătă chip, mângâie
dimineţile pironite în ochii plini
de mirare
rosteşte taina sufletului înfrigurat,
atinge pământul: sub firul ierbii
plămâni neştiuţi ventilează oxigenul
altei lumi
între rugăciune şi amintirea somnului

Odată cu uitarea de mine

Degetele mele ar vrea să te atingă
trupul tău este o singură rană
şerpii sug melancolia sângelui

sunt obsedată de trecerea palmei
peste pieptul din care au crescut
aripi albe
aş vrea să ating ceea ce am numit
dragoste odată cu uitarea de mine
cu libera ta alegere

teama vibrează în toate oscioarele
îmi apropii gura de craniul şarpelui
plânsul tău i-a traversat plămânii

Prin roua Vognei

Ioana spală rufe cu singurătăţi
ascunse
în ţesătura decolorată de timp
cu faţa spre cer alungă umbrele
iubiţilor ei
şi ale neiubiţilor ei
posibili şobolani cu dinţii smulşi
aşezaţi la temelia fiecărei zile

glezenele-i ard
prin roua Vognei îl caută pe Dumnezeu
coborît să bea apă

Ioana se-apleacă în faţa morţii
cântând

Obsesia fiecărei dimineţi

Obsesia fiecărei dimineţi sporeşte
nehotărârea mea
de-a deschide uşa zilei
de-a intra în măduva ei, în
sufletul ei
de-a înduioşa moartea ca pe
o mamă vitregă
şi după aceea o dezbrac,
o las goală
în faţa vecinilor îi număr
articulaţiile
şi caut locul în care este ascunsă
puterea
locul acela nu există
nu a existat vreodată
doar teama mea i-a dat o înfăţişare
aproape umană

Sub lumina icoanei

Flautul a spulberat înstrăinarea tu
te-ai născut pentru mine eu am orbit
privindu-te

se ridică trupul deasupra câmpiei
cu maci
şobolanii timpului sug din măduva spinării
în cerul gurii se cuibăresc vulturi
de noapte

într-o rugăciune mă chemi pe numele
mic
sub lumina icoanei tăcerea îşi face sanctuar

Ne privește Statuia Libertății care are cearcăne

mariana criș

Se pare că zona Severinului este un loc binecuvântat de Dumnezeu, pentru că aici își are sălașul o spiritualitate înclinată mai mult spre visare, spre contemplație. Aici este creuzetul în care se poate naște acea proză bântuită de parabolă și de mituri adânc încrustate în mintea oamenilor. Despre Ileana Roman știam că este poetă, dar iată că publică acum „un roman de trecut Dunărea", „un roman de sertar", cum ne avertizează în nota asupra ediției. Îmi permit să rezum condițiile în care a apărut romanul **Feminariu**, pentru că ele caracterizează o epocă și un comportament editorial aflat sub vremi. Primul volum al acestui roman, Ileana Roman l-a scris în 1984 și i l-a trimis lui D.R. Popescu. Președintele, de atunci, al Uniunii Scriitorilor l-a predat, cum era și firesc, Editurii Cartea Românească. În planul editorial a intrat abia în 1988. Dar, stupoare, el urma să fie amânat. Chiar și în anul 1989, când autoarei îi apare volumul de versuri **Râul pentru Heraclit**, romanul tot nepublicat a rămas pe motiv că nu puteau apărea într-un an două volume semnate de același autor. Ileana Roman știa că acest prim volum al romanului era incomod pentru cenzură și totuși Maria Graciov (redactor de carte) a încurajat-o să scrie și al doilea volum, pe care l-a terminat în noiembrie '89. După evenimentele din decembrie '89, Ileana Roman se aștepta ca romanul mult amânat să-i fie publicat. În 1990, editura acceptă să-i publice primul volum. „Dar eu deja renunțasem. Apoi, dintr-un motiv lesne de înțeles, am renunțat să public romanul și pe parcursul anilor următori, care veneau cu alte așteptări, cartea românească interesând tot mai puțin, librăriile urmând să se

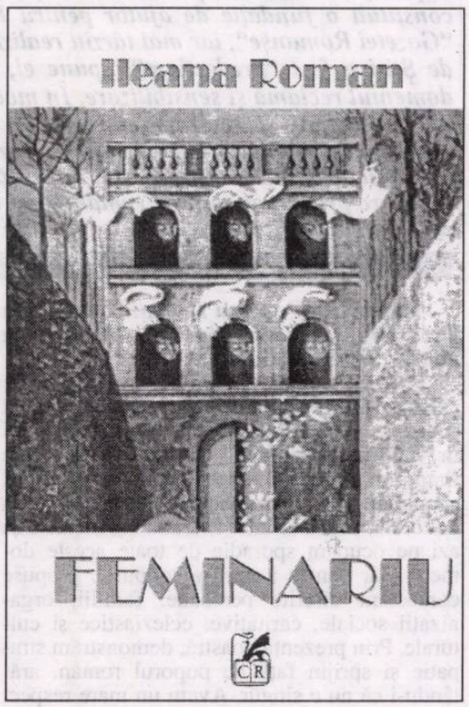
stop cadru

umple cu carte străină, cum era și firesc" - scrie Ileana Roman în nota asupra ediției.

După această îndelungă așteptare, în sfârșit, în acest an, **Feminariu** apare cu cele două volume: **Greață la mal** și **Statuia Libertății are cearcăne**. De ce acest roman, de altminteri bine scris, a fost atât de mult amânat? În acele vremuri când trebuia să „cânți" realizările partidului sau să înfierezi elementele ostile lui, Ileana Roman și-a „permis" să scrie un roman din care se degajă greața și sila în fața unui real cenușiu, compromis de o ideologie ce nu avea nimic în comun cu simțămintele oamenilor, cu dorințele lor. Chiar personajul central al cărții, care trăiește într-un oraș la malurile Dunării (Drobeta Turnu-Severin), Lavina, nu este, așa cum se așteptau cenzorii, „pe linie". Ea vine din stirpea unei vechi familii boierești, sosită de undeva din Moldova la malul Dunării - familia Nedelea - și este obligată să trăiască sub vremi. Însă ce vremuri! O realitate cenușie, unde erai obligat să trăiești în apartamente sordide de bloc, friguroase și întunecate, unde trebuia să te supui intrigilor mărunte, neputinței de a te adapta. Lavina, născută Lavinia, este obligată să alunece în vis pentru a se apăra. Există în carte o luptă permanentă, surdă, o nevoie stringentă a acestui personaj de a se autoapăra. Poate din acest motiv și stilul Ilenei Roman pendulează între descrierea de un realism înfricoșător și distanța pe care și-o ia față de personaje. Ai senzația, încă de la începutul romanului, că autoarea încearcă un soi de *nouveau roman*, dar glisat pe o parabolă bine strânsă la încheieturi. Balansul între vis și o realitate nelăsată la îndemâna unui realism convingător este foarte bine dozat. Statuia Libertății sau Laurența Dragoș, personajul secundar din primul volum, devenit principal în al doilea, este un contrapunct al Lavinei. „Statuia Libertății (adică Laurența Dragoș), această femeie cu oase mari și trup pietros de zici că se mișcă o coloană arhitectonică din fațada Teatrului, și-a impus porecla în renume poate și prin aceea că descinde din sângele lui Tudor Vladimirescu". Pe când „Lavina e un personaj teribil". Este „străina din oraș", cu toate că ea a copilărit în oraș. Jocul dintre aceste două personaje, pentru că tot ce se întâmplă în carte are și un caracter teatral, este mai degrabă sugerat. Ai senzația că în fața ta se află o pânză albă, iar pe ea, focalizată o lumină, și cele două personaje dialogând cu celelalte. Teama caracterizează discursul personajelor. Ele nu vor să-și lase la vedere sentimentele. Există o dramă a inadaptabilității acestor personaje, care nu înțeleg prea bine ce se întâmplă în jurul lor. „Nu mă tem decât de ceea ce știu - spune personajul secundar" - spune personajul principal. Aceste două replici sunt puse ca motto al cărții. Cred că sub umbrela acestei frici unul față de celălalt stă întreaga carte.

Emoționant este episodul când Lavina asistă la ultimele zile și apoi la moartea lui Ștefan Odobleja. „Locuia foarte singur, fiul său era student, casa de la țară îi luase foc, iar aceasta, neterminată, era năpădită de bălării ca într-un **Veac de singurătate**. Vara, Odo era un om fericit, stătea sub nucul acela mare, mai mare decât casa, stătea pe pătură înconjurat de coli scrise și nescrise, astfel a scris cartea care a apărut mai târziu la Craiova. Primăvara era fericit paznic de cireșe. Veniți, zicea, că s-au copt cireșele și căpșunele și, la fel ca-n alte dăți, se scuza că nu ne poate primi în casă, că are dezordine, zicea. (...) Am înțeles de la acest om câteva lucruri esențiale. Mai întâi despre cum trebuie făcut un lucru bine făcut. (...) Rareori era mulțumit de noi, dar și noi rareori observam că nu e mulțumit, avea un fel modest, derutant, avea un fel de a respecta lumea și de a-și cere mereu scuze, că nu te prindeai decât târziu, că de fapt rareori se bucura de noi sau de el, pentru că noi nu știam ce este un lucru bine făcut, iar el nu avea timp să-l facă. Așa l-am cunoscut eu pe Odo - peste legenda ce i se crease - desigur un paradox în tenișii unui sfârșit de veac, el care cumpăra topuri întregi de coli pe care a scris rânduri rare și aplecate la dreapta, el care nu credea în grafologi, care nu credea nici în doctori, nici în aparatele lor (e știut cum a fugit pur și simplu din spitalul bucureștean, bolnav de ciroză), el care nu credea poate nici în Iehova..."

Feminariu este o carte în care se vorbește mult despre scriitură, despre cum să-ți conduci textul în meandrele unui real, de care și ție, ca autor, îți este silă. În toată această mixtură textualistă nu lipsesc - era de așteptat! - citatele culturale, dar nici arta povestirii. Aceasta se interferează cu o mare forță, accentuând starea de lehamite față de o realitate bântuită de deznădejde și de matrapazlâcuri. „De luni începe culesul angro, mâncați cât puteți, zice paznicul civilizației, de luat cu voi să nu luați, că vă vede cineva, nici n-aveți, după câte văd, în ce lua, nu sunteți cu sacoșe, nici cu mașina, încheie paznicul făcând cu ochiul și retrăgându-se pentru a vorbi singur; alții cară cu mașina, civilizația a făcut mașini cât mai multe, să ai cu ce căra, cu ce fura, mulți cară de pe moșia statului și se cred boieri, habar n-au că boierii cărau de pe moșia lor, parveniții n-au memorie, n-au trecut, sau dacă au le e rușine de trecut, niște milogi, însă din cei care nu se mai satură. Strâng cât mai

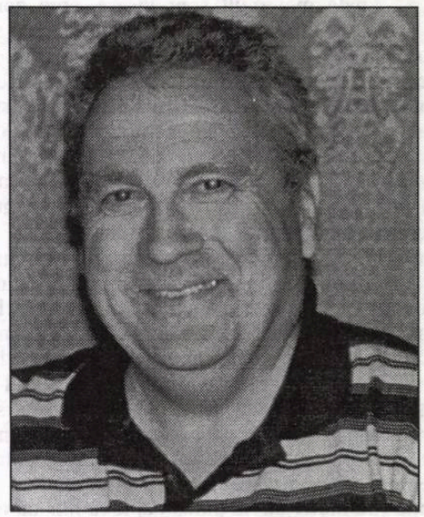


mult pe furiș, își ridică vilele pe roșu, nu le termină în prezent, să nu bată la ochi, în timp ce tot aleargă, se zbat, se vaită că nu se distrează, că odraslele nu-i ascultă, nu învață carte, că trece timpul, că mai bine de s-ar duce să se plimbe în nu știu ce țări, dar nu fac asta, doar zic asta, în timp ce pun faianță prin băi, prin bucătării, în timp ce pun țurțuri pe tavane și persane pe jos, să nu se lase mai prejos de directorul X". Acest lung pasaj ne relevă o radiografie exactă a societății românești, care, din păcate, nici astăzi nu s-a schimbat ca mentalitate.

Roman paradoxal, unde realul se întâlnește cu parabola, cu oniricul, cu textualismul, **Feminariu** nu avea cum să apară înainte de ultimul deceniu al secolului trecut. Citit astăzi, acest roman „de sertar" este de o gravitate înspăimântătoare, mai ales că ne dăm seama că aproape nimic nu s-a schimbat în mentalul nostru. Cu o artă pendulând între lirism și luciditatea descrierilor, Ileana Roman reușește să radiografieze lumea românească, peste care privește Statuia Libertății care are cearcăne.

giusep capaul:

"Prin prezența noastră ne manifestăm simpatia și sprijinul față de poporul român"



Cunoscutul jurnalist și om de cultură elvețian de etnie romanșă, Giusep Capaul, ne vizitează țara din 1990, după ce romanșii din regiunea Cadi au constituit o fundație de ajutor pentru România. Fiind atunci redactorul-șef al "Gazetei Romanșe", iar mai târziu realizatorul și conducătorul Agenției Romanșă de Știri a fost "predestinat", spune el, să se ocupe în comitetul de acțiune de domeniul reclamă și sensibilizare. În mod special l-a fascinat înrudirea lingvistică dintre români și retoromani, motivul creării unei asociații culturale Elveția romanșă-România. Alături de Simon Camartin, a fost inițiatorul și sufletul acestei asociații, activând pentru ea atât în Elveția, cât și în România. Giusep Capaul este un mare prieten al culturii românești și este o onoare pentru noi că ne-a acordat un interviu în timpul recentei sale vizite în țara noastră.

Magdalena Popescu Marin: Nu e prima dată când jurnalistul Giusep Capaul vine la noi. Cu ce intenții de data asta?

Giusep Capaul: Pentru mine orice călătorie în România reprezintă un eveniment și asta se întâmplă de 12 ani. Acțiunea noastră în favoarea Romîniei s-a diversificat între timp: am trecut de la sprijinul material la cel economic, de la implicarea socială la cea culturală, oscilând între literatură și muzică. Și azi ne ocupăm sporadic de toate aceste domenii, iar pentru a realiza scopurile propuse contactăm diferite persoane, familii, organizații sociale, caritative, ecleziastice și culturale. Prin prezența noastră, demonstrăm simpatie și sprijin față de poporul român, arătându-i că nu e singur. Avem un mare respect pentru acest popor, știind că a trăit timpuri grele. Acum se pot observa anumite progrese - de care ne bucurăm și pe care le salutăm din toată inima.

M.P.M.: Ce v-a însuflețit să creați punți între două popoare surori?

G.C.: Am dorit să continuăm o tradiție. Încă din secolul al XIX-lea, poetul nostru romantic, Alfons Tuor (1871-1904), a stabilit primele contacte dintre România și Retoromania. Între altele, a tradus în 1897 **Cântul gintei latine** de Vasile Alecsandri. În secolul următor, prof. Augustin Maissen (1921-1992) a continuat activitatea începută mai ales sub aspect lingvistic, subliniind originea noastră latină comună. Pentru noi a fost un motiv hotărâtor de apropiere și de susținere a fratelui nostru mai mare, poporul român.

M.P.M.: Sunteți fiu de țăran. Povestiți-ne câte ceva despre copilărie și adolescență.

G.C.: Sunt mândru de originea mea țărănească. Am fost cel mai mare într-o familie cu zece copii (pe atunci familiile numeroase erau încă majoritare). În Val Lumnezia, la Lumbrein, am avut o copilărie și o adolescență fericite. Părinții și frații mei m-au ajutat să urmez liceul și facultatea, încheind cu un doctorat în lingvistică și istorie. La început am fost profesor. Din 1962 am intrat în jurnalistică, unde am funcționat ca redactor la ziare, reviste, anuare și la agenții de știri. Asta a durat până în luna aprilie a acestui an când m-am pensionat, continuând să lucrez drept colaborator independent.

M.P.M.: Cariera dumneavoastră a stat mereu sub semnul etniei romanșe, cum se explică atașamentul dumneavoastră atât de profund pentru pământul natal?

G.C.: E drept că mă simt foarte legat de țărani, ca și de țara romanșă, de cultura și tradițiile ei - de fapt de rădăcinile mele. Asta explică impulsul meu inițial în activitatea profesională. Fac tot ce pot pentru a menține identitatea romanșă și prin asta o Elveție cvadrilingvă. Etnia romanșă e foarte periclitată, suntem puțini, înconjurați și inundați de influența puternică a altor limbi străine pe toate fronturile. Asta ne distruge substanța. De fapt, am putea trăi numai în felul nostru, dar e greu să-i convingem pe toți. Mi-am văzut chemarea ca ziarist în țelul de a da trecutului nostru un viitor pe măsură.

M.P.M.: Sunteți și dumneavoastră bilingv, ca toți romanșii, ați fi putut fi un ziarist care scrie numai în germană...

G.C.: E-adevărat că suntem bilingvi. Și așa trebuie să fim, fiindcă avem o limbă a sufletului (romanșa) și una a pâinii (germana). Chiar dacă am fost câțiva ani redactor de limbă germană la "Bündner Tagblatt" - mă descurc mult mai bine și sunt mai sigur ca redactor romanș.

Noi toți știm să scriem și în germană, dar ne mișcăm mai ușor și suntem mai credibili în limba noastră maternă.

M.P.M.: După o carieră jurnalistică reușită, care n-a fost deloc ușoară, cum priviți acum problemele din domeniul publicistic?

G.C.: Da, nu-i ușor să fii ziarist romanș, cu toată frumusețea profesiunii. Noi, romanșii, fiind puțini ne cunoaștem mult prea bine unul pe altul. Asta nu-i totdeauna un avantaj. Presa romanșă cu cinci jurnale a fost multă vreme idiomatică și regională. Realizarea unui jurnal cotidian romanș, numit "La Quotidiana", pe care l-am susținut cu toată puterea mea în calitate de șef de proiect, a reușit acum cinci ani. Dar el mai are de înfruntat încă multe prejudecăți regionale și mai trebuie încă să întrunească o acceptare necesară. Pare să fie un proces îndelungat și dur, nu în ultimul rând pentru că acest bilingvism e în floare. Un romanș poate citi la fel de bine o gazetă germană ca și pe cea romanșă. Populația de limbă germană formează majoritatea (atât în cantonul nostru, cât și în Elveția), noi suntem minoritari. Într-un viitor îndepărtat, cel mic e jertfit din cauza bilingvismului. Faptul că mulți romanși manifestă o lipsă de identificare cu presa în limba lor e o sfidare enormă pentru jurnalismul romanș. Acesta are de luptat continuu pentru a sensibiliza cititorul prin cultivarea cuvântului scris în limba sa maternă atât de amenințată.

M.P.M.: Populația romanșă e în regres numeric. Cum vă explicați asta? Există vreo soluție?

G.C.: E clar că numărul romanșilor descrește. Ei nu mai formează nici 1% din populația Elveției care depășește acum șapte milioane de locuitori. Dintre aceștia, vreo 30000 stăpânesc romanșa perfect, vreo 60000 o vorbesc și vreo 100000 o înțeleg. Cifrele rămân mai mult sau mai puțin constante, în vreme ce la celelalte grupuri lingvistice - elvetice sau nu - ele cresc evident. Regresul populației romanșe durează de secole. Din diferite motive. Depopularea regiunilor alpine - unde trăiesc romanșii - pretinde un tribut permanent. Mai există câteva regiuni puternice (Surselva, Engadina de Jos, Surmeir), dar în spațiile de la frontiera lingvistică, romanșa e foarte amenințată. Se încearcă o stopare a acestui proces prin promovarea mai fermă a idiomului romanș în școală și, mai recent, prin impunerea limbii literare unificate (rumantsch grischun), alături de cele cinci idiomuri. Dar lucrul cel mai rău este indiferența lingvistică crescândă a multor romanși. Asta e contrabalansată de eforturile pozitive ale unor instituții și organizații pentru cultivarea și menținerea romanșei. Cred din tot sufletul că populația romanșă va trăi, dacă vrea să trăiască, și că Elveția va rămâne o țară cu patru limbi naționale (germană, franceză, italiană și romanșă).

M.P.M.: Cu ce vă ocupați în prezent?

G.C.: Sunt foarte activ în calitate de corespondent al Agenţiei de Ştiri Romanşe şi al ziarului "La Quotidiana". Am susţinut apariţia în limba română a cărţii **Cara Laura (Dulcea mea Laura)** de Silvio Camenisch. Am terminat de redactat o cronică cu prilejul împlinirii a 100 de ani de către corul bărbătesc din satul meu natal. Primesc mereu propuneri ca să scriu articole şi publicaţii de tot felul. Am destul de lucru. Dar nu-mi lipseşte nici activitatea în familie. Am trei fete, două măritate, şi patru nepoţi. Frumos rol, nu-i aşa? Apoi am strânse legături cu diverse cercuri academice, am prieteni mulţi, sunt în contact permanent cu mânăstirea benedictină din Muster, simbol al regiunii Cadi (casa lui Dumnezeu).

M.P.M.: Cum vedeţi viitorul acestei înfrăţiri culturale dintre români şi retoromani?

G.C.: Acest schimb cultural a fost urmarea acţiunii noastre de sprijin, care s-a diversificat. Dumneavoastră, Magdalena Popescu-Marin, aţi contribuit esenţial în acest domeniu, fapt pentru care conducerea cantonului Grisons v-a acordat pe merit un premiu de recunoştinţă. Aţi constatat în numeroasele opere traduse paralele de mentalitate între romanşii din Alpi şi românii din Carpaţi. Ambele părţi implicate în schimbul cutural au de dat şi de primit, ca într-o mare familie, în care membrii ei trăiesc la distanţe mari unul de altul în această Europă frământată.

M.P.M.: Când vă întoarceţi în ţara noastră?

G.C.: În voiajul de anul acesta, care a durat 10 zile, am fost la Bucureşti, Iaşi, Vatra Dornei şi Chişinău. Am avut un program vast, am discutat cu multă lume şi ne-am bucurat să întâlnim în România un tânăr romanş, Armin Casanova, student la Politehnica din Biel, care face practică în diverse întreprinderi româneşti şi care e fascinat de-a dreptul de ţara dumneavoastră. El reprezintă o speranţă de continuare a demersului nostru. Eu şi Simon Camartin (căsătorit cu o violoncelistă română) am fost încântaţi de cele văzute şi auzite. Mai mult decât sigur ne vom întoarce la prietenii noştri români, care ne sunt aşa de apropiaţi şi care ne răsplătesc generos cu o ospitalitate exemplară şi cu admirabila lor cordialitate.

M.P.-M.: Engraziel fetg!

A consemnat
Magdalena Popescu-Marin

Distinsă şi afabilă, Magda Cârneci a avut tot timpul companii la Festivalul de la Mangalia

francisca ricincki-marienfeld

(Germania)

Printre iniţiatorii şi protagoniştii colaborării dintre Reprezentanţa Neamţ a U.S.R. şi Uniunea Scriitorilor din Renania Palatină, începută cu mai bine de un an în urmă, se numără şi poeta Francisca Ricinski-Marienfeld. De origine română (s-a născut la Tupilaţi - Neamţ), ea a absolvit Universitatea Bucureşti şi, ulterior - după ce a emigrat în Germania, în 1979 - Institutul Catolic din Wurzburg. Poeta a debutat editorial în România (Călătorie prin copilărie, 1977) şi tot aici a produs câteva scenarii de film şi piese de teatru pentru copii. Apoi şi-a continuat activitatea literară în limba ţării de adopţie, publicând mai multe cărţi de poezie, proză scurtă şi eseuri, în paralel desfăşurând şi o intensă muncă de ziarist, cronicar dramatic şi artist fotograf. Din 1980 este membră a Uniunii Scriitorilor din Germania, coeditor al revistei "Dichtungsring" din Bonn, redactor asociat la revista "Antiteze" din Piatra Neamţ şi colaboratoare a revistei on-line "Philotast" din Köln. În ultimii ani, Francisca Ricinski-Marienfeld e o prezenţă frecventă în presa literară românească.

Prezentare şi traduceri de Emil Nicolae

Film mut

o mamă vrea să se arunce în faţa
trenului
cupola bisericii se prăbuşeşte -
la mormântul unui aviator
fanfara militară

eu însămi culeg cireşe
în acest film mut
şi arunc sâmburii
pe umerii unei statui

poate cândva voi avea curajul
să-mi recompun copilăria
din aceste imagini răzleţe
babilonie de ciori şi ciulini

Anunţ

am căutat scaunul cu
trei picioare
sub nuc şi nu l-arn găsit -
recompensă pentru cine-l aduce

deşi nu era un scaun de rege
şi nici pentru spovedanie

pe el a stat un clovn
bătrân

***

de când i-am sigilat cerului
gura cu buzele mele
şi am inventat alte sunete
pentru fiinţe şi lucruri

mi-e limba bolnavă

bolnave şi fruntea
şi stâlpii cu berzele
şi lumina

albinele aduc miere neagră
în casă
şi străzile se răsucesc
precum pisicile de durere

în fiecare fereastră
atârnă cuvintele
ca nişte blăni de vulpi roşii

***

desenez pe geamul îngheţat
sănii uriaşe şi gladiatori salvaţi
din mozaic sau din groapa cu lei

şi ca o trecătoare care-a iubit
alerg prin zăpezi la Ovidiu
să-i alung ciorile de pe nasul
de bronz

în fiecare iarnă repet
acest ritual în gând
deşi aud cum
străzile mele se-nfundă pe rând
şi se mută în mare

***
viaţa mea fără poveşti:
aştri urâţi daţi jos de pe tron
şi târâţi prin praful lacteu
gâtul vântului zăvorît ca o-nchisoare

ca şi cum n-ar fi fost nici o clipă
altundeva
paşte visul păşunea nimănui
peştii se întorc pe rând
în fluviile de humă

iar eu - undeva în peisaj
îmi fac cruce
numai că dumnezeu se strecoară
ca un piton
afară din mine

***

de-aş putea să mă bucur
precum fluturii
fără să pun întrebări
şi fără să mă supăr
pe cerurile puţin surde

nu trebuie totdeauna să ştiu
cine-mi ţese în trup
pânzele de mătase
cine face din mine un port
pentru cei
care ştiu să aştepte

şi cine taie din noapte
patul de nuntă smintită
şi atât de târzie

de-aş putea să adorm
cu capul la rădăcinile lui
şi cu tălpile într-un alt cer
precum îngerii

literatura lumii

Premii și festivaluri literare

ion crețu

meditații contemporane

Avenit toamna și, cum ar spune poetul, și odată cu ea se deschide anotimpul premiilor literare. Booker-ul, marele premiu literar britanic, este la o aruncătură de băț, "les jeux sont faits", respectiv s-a închis lista concurenților, acum este rândul booker-ilor să ia pulsul cotelor candidaților și al pariurilor. În Statele Unite întrunirile poeților - cu publicul iubitor de poezie - fac stadioane pline, la concurență cu competițiile sportive, în Anglia, literatura (ca instituție), în unul dintre momentele ei de vârf - decernarea celui mai prestigios premiu literar de pe insulă - "coboară" scriitorii în stradă și-i pune la dispoziția publicului larg, iată doar două dintre realitățile greu de conceput pentru mentalitățile românești. La început pariezi pe un scriitor - pentru a câștiga un ban - ulterior poți să-l și citești pe cel pe care ai pariat, dacă nu pentru alt motiv măcar ca să vezi pe ce-ai mizat sau eventual să recomanzi cunoscuților spre lectură scriitorul care te-a ajutat să-ți rotunjești veniturile sau pur și simplu să te distrezi. Ideea că publicul trebuie, repet, trebuie să vină spre literatură, nu este doar desuetă, ci profund anacronică și teribil de păguboasă pentru "producția" literară. Publicul, hărțuit de grijile cotidiene, de canalele media, tot mai agresive, de cinematograf, de sport etc. găsește, astăzi, tot mai puțin timp pentru lectură. Să nu spunem nici că literatura trebuie, neapărat, să vină spre public - pentru a menaja anumite sensibilități, dacă nu din alte rațiuni. Să spunem, de aceea, că este de dorit ca cei preocupați, ca profesioniști, de soarta literaturii - ei nu trebuie deloc să fie scriitori (și aici este necesară o anumită diviziune a muncii) - pot să determine o schimbare de atitudine din ambele direcții. Respectiv să influențeze pozitiv atât publicul, cât și scriitorul. Am menționat, mai sus, soluția britanică. Se poate descifra și modul în care americanii, ei, da, americanii, reușesc să facă stadioane pline în jurul unei seri de poezie. În ceea ce mă privește, "Zile și nopți de literatură" nu se deosebesc prea mult de ceea ce se "organiza" înainte de 1989: aceeași idee elitistă despre creatorul de literatură, aceeași selecție a participanților - doar pe alte criterii, fie ele și cele bune, de data asta - aceeași discreție a înconjurat desfășurarea evenimentului. Premiul, substanțial, a luat drumul străinătății, scriitorul român s-a întors acasă, la preocuparea pentru plata întreținerii și a curentului electric (poate doar mai mahmur). Sponsorului nu i s-a oferit nici o satisfacție pentru a-l câștiga în calitate de partener la viitoarele ediții. Sunt aproape sigur că a doua oară nu se va mai păcăli. Cu banii cheltuiți, cheltuiți și nu investiți, el și-ar fi asigurat publicitatea vreme de o săptămână, la un post de televiziune, ceea ce s-ar fi tradus cu oareceva câștig financiar. Dacă este să calculăm beneficiile aduse literaturii române și literatorului român de acest eveniment, mă tem că rezultatele sunt și ele nesemnifiative. Fără o strategie modernă, atractivă, a gestionării fenomenului cultural, orientată spre publicul larg, lucrurile nu vor înainta într-o direcție încurajatoare. Din nefericire, absența unor cursuri universitare de *creative writing*, care să imprime un nou tip de abordare a literaturii (mai puțin romantică) creatorilor, vechile mentalități literare (de tip elitist) riscă să se perpetueze pe cale naturală încă mult timp de acum înainte. Să revenim însă la cotele candidaților la Booker, din anul acesta. Primul pe listă, cu 5-1 șanse de a câștiga marele premiu, este romanul **Who's Sorry Now?** 326 pagini, de Howard Jacobson. Apariția sa, comentează specialiștii, pe lista candidaților reflectă o anumită schimbare de percepție, favorabilă comediei. Ultimul Booker decernat unei "comedii negre" a fost pentru **Last Orders** de Graham Swift, în 1996. **Who's Sorry Now?** Spun comentatorii, este un roman mai melancolic decât capodopera sa comică, **The Mighty Walzer** - câștigătorul Premiului Wodehouse 2000. Personajul principal este un evreu de vârstă mijlocie, cu înclinații misogine, îndrăgostit de cinci femei și căsătorit cu o alta, al cărui prieten credincios în mariaj propune un schimb de soții. Așadar o comedie cu tentă sexuală. Cu o cotă de 6-1, urmează **Any Human Heart** de William Boyd, 512 pagini. Autorul, familiarizat cu premiile literare, primul lui roman, **A Good Man in Africa** (1982), a câștigat Premiul Somerset Maugham etc. Acest al optulea roman este o ficțiune autobiografică. Personajul principal, Logan Mountstuart, scriitor a cărui viață se întinde pe durata unui secol, a fost martorul atâtor importante evenimente. Cu aceeași cotă de 6-1 figurează **The Autograph Man** de Zadie Smith, 432 de pagini. Este un autor despre care se spune că a avut debutul cel mai discutat în presă. În anul 2000, romanul lui, **White Theeth**, a trecut milimetric pe lângă Booker. Este povestea lui Alex-Li Tandem, un chinez evreu, negustor de autografe rare. O explorare a obsesiei culturale cu celebritatea și capcanele ei. Cu o cotă de 8-1 figurează **Peacetime** de Robert Eric, 357 pagini. Este al douăsprezecelea roman al acestuia. El își trage seva din evenimentele celui de-al doilea Război Mondial. Cu o cotă de 12-1 se înscrie **Shroud** de John Banville. Autorul a câștigat numeroase și prestigioase premii, "James Tait Black", "The Guardian Fiction Prize" etc. Este vorba despre un profesor universitar care duce cu sine o tragedie secretă - descoperită de o tânără. Tot cu 12-1 concurează **If Nobody Speaks of Remarcable Things**, de John McGregor, un autor de 26 de ani. Este singurul roman de debut pe listă. Povestește o zi din viața unei străzi dintr-un oraș din nord. Șansele cele mai mici, potrivit cotelor, le are **Critical Injuries**, de Joan Barfoot: 25-1 ! Acest al nouălea roman al autoarei dă viață aventurii unei femei de vârstă medie și a unui adolescent ale căror drumuri se intersectează datorită unei spargeri. De reținut că nu se poartă "scurt", cel puțin nu în Anglia, și nu la Booker, majoritatea, dacă nu toate romanele de pe listă depășind în lungime 400 de pagini.

poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

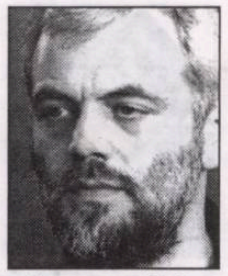
Ernst Jandl

biblioteca

litere multe
care nu-și pot ieși din cuvinte
multe cuvinte
care nu pot să-și iasă din fraze
multele fraze
care nu pot să-și iasă din texte
multele texte
care nu pot să-și iasă din cărți
multele cărți
cu pulbere multă pe ele

buna femeie de serviciu
cu cârpa de praf

În societatea "femeilor"



bogdan ghiu

Pierre Bourdieu este un filosof care a părăsit critic filosofia (pentru a o putea privi din afară, a o "obiectiva"), alegând să devină sociolog, dar şi de data aceasta tot pe o cale indirectă, atipică: aceea a etnologiei. S-a instituţionalizat şi s-a înstăpânit, dominator şi chiar totalitar (spun unii), asupra câmpului sociologic, adjudecându-şi-l şi ajungând chiar să-l "reboteze" cu numele său, "atacând" de fiecare dată *în contra curentului*, mereu din afară, intempestiv, ocolind "căile regale" gata trasate, instituite, şi intersectându-le frontal, "frontalizând" disputa ştiinţifică.

Marea întrebare, obsesivă, pe care el a adresat-o, neobosit, societăţilor noastre, modului nostru social de a fi, pare a fi fost: dacă există dominaţie, dacă societatea e structurată în jurul antagonismului fundamental dominanţi/dominaţi, dacă, deci, dominaţia, şi numai ea, ne ţine, social, împreună, de ce, pentru Dumnezeu, dominaţii nu se revoltă? De ce acceptă, parcă de bună voie, fericiţi chiar, dominaţii să-şi păstreze condiţia mizerabilă, de ce contribuie ei înşişi la reproducerea şi la consolidarea unei societăţi nedrepte, condamnându-se singuri (aproape "în absenţa stăpânilor", căci dominaţia, demonstrează implicit Bourdieu, s-a *automatizat*, nu mai presupune neapărat acţiune şi iniţiativă individuală) la suferinţă şi aservire? Ce anume îi blochează în perpetuarea acestei *complicităţi* care a devenit totuna cu *socialul*?

Habitusul, răspunde P. Bourdieu, altfel spus, explică un exeget, "sistemul dispoziţiilor durabile dobândite de individ în timpul procesului de socializare care generează şi organizează practicile şi reprezentările indivizilor şi ale grupurilor" (Patrice Bonnewitz, *Pierre Bourdieu. Vie. Oeuvres. Concepts*, Paris, Ellipses, 2002, p. 94). Or, pentru Bourdieu habitusul este *inconştient* şi, chiar mai mult decât atât, *corporal*, înrădăcinat şi codificat matricial în atitudinile şi postùrile noastre corporale, infracomportamentale (*hexis*). Dominaţia este, astfel, esenţialmente *invizibilă* (deşi neascunsă). Principala caracteristică a habitusului social este ceea ce Bourdieu numeşte (alt concept-cheie elaborat de marele şi multcontestatul sociolog) *hysteresis* (de la grecescul *husterein*, "a fi în întârziere"), adică *decalajul* (care apare, explică acelaşi exeget, "atunci când, de exemplu, structurile sociale se schimbă şi nu mai sunt conforme cu cele care au fost interiorizate în timpul formării habitusului", *ibid.*, p. 94). Suntem permanent în întârziere faţă de noi înşine, profund inactuali, depăşiţi, deci inactivi, pasivi, inerţi şi inerţiali, *nonsubiecţi* sociali, simpli "agenţi" de reproducere - *obiecte* în cadrul esenţialei *asimetrii* specifice dominaţiei ca relaţie socială destructurant-structurantă. Ceea ce-şi propune, atunci, sociologia bourdieusiană, devenită, de la mijlocul anilor '90 şi până la moartea autorului (survenită la 23 ianuarie 2002), tot mai acuzat, mai deschis (şi mai critic) *militantă*, ultrastângistă, ar fi, prin urmare, o *actualizare de sine*, o "moşire" violentă a agenţilor sociali, o chemare la prezenţă, o recuperare - prin trecere la *act* - a *întârzierii* structurale, a *inactualităţii* fundamentale, generatoare de inegalităţi şi de dominaţie, deci de *social*.

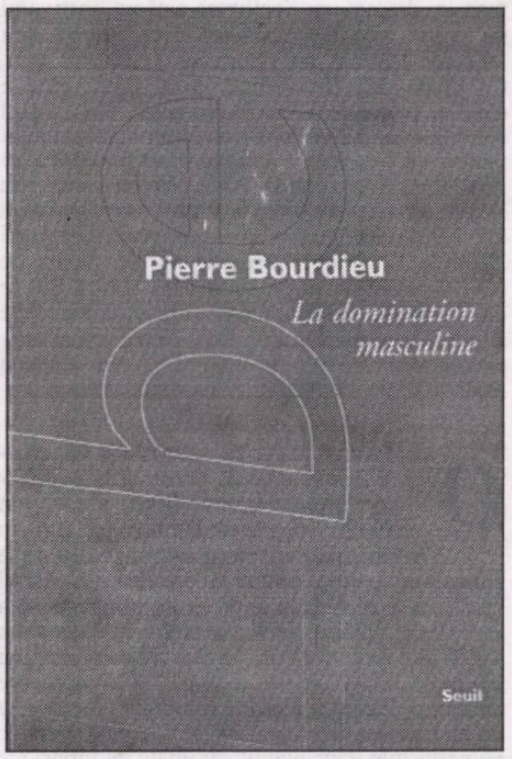
Dominaţia masculină a apărut în 1998 şi ilustrează îndeosebi presupusele contradicţii interne ale conceptului de habitus, expunând discuţiei operaţionalitatea acestui concept. Succes editorial (la fel ca şi precedentele *La Misére du monde*, Seuil, 1993, şi *Despre televiziune*, Liber, 1997, trad. rom. Meridiane, 1998) imediat contestat şi criticat, această lucrare vrea să demonstreze că distincţia bărbat/femeie este nu atât un fapt biologic, cât o construcţie socială, femeile înseşi contribuind, inconştient-corporal-postural, la dominaţia exercitată de bărbaţi, pe care o vor fi *interiorizat* nici mai mult, nici mai puţin decât adoptând tocmai *cate-*

cartea străină

goriile de gândire ale celor care le domină. Dominaţia decurge din dominaţie, esenţială fiind tocmai *reproducerea* Aceluiaşi: tautologie?

Adept al principiului metodologic ferm conform căruia *obiectele* de studiu ale sociologiei trebuie *construite*, elaborate de către sociolog, nu preluate de acesta, ca atare, din empiria socială (unde ele nu sunt deloc "naturale" şi spontane, nemijlocite, ci reprezintă tot o *construcţie*, interesată, ideologizată: construcţie "ştiinţifică" *versus* construcţie impusă, dominantă), Bourdieu echivalează, în *Dominaţia masculină*, virilitatea cu o *noblețe*. Or, din această perspectivă, condiţia de femeie îşi pierde specificitatea, *a fi femeie* devenind totuna cu *a fi dominat*, în general. Neutralizarea diferenţei sexuale "biologice", ca nepertinentă sociologic (şi, deci, pentru lupta politică), face ca indiferent dacă, biologic, suntem bărbaţi sau femei, dacă suntem (şi majoritatea aşa şi suntem) în poziţie de dominaţi, suntem calificabili, socialmente, ca *femei*... "Feminizării" insidioase dar evidente a stilului postmodern de viaţă, observate de critici diferit orientaţi ai societăţii actuale, îi răspunde, în analizele lui Bourdieu, "mizeria" unei lumi dominate de "femei", adică de dominaţi social. Suntem cu toţii, astăzi, mai mult sau mai puţin "femei".

Aşa stând, prin urmare (mai mult implicit decât explicit), lucrurile conform analizelor din *Dominaţia masculină*, feministele, de toate nuanţele, au reproşat imediat lucrării întârzierea şi neadecvarea: faptul că vine prea târziu, nefăcând decât să preia, să repete analize de mult efectuate, şi, pe de altă parte, că în vremea din urmă condiţia femeii a înregistrat anumite progrese vizibile în sensul egalităţii cu bărbatul. Ele au opus - uneori pe un ton vitriolant - *antagonizării artificiale* a socialului practicate de sociologul francez (ca o consecinţă, indirectă, dar inevitabilă, fie şi doar a principiului *reconstrucţiei* tranşante a socialului) teza unei *diferenţe sexuale* indiferente



la politic, dar tocmai de aceea utilizabilă în luptele politice.

Oricum, cine vrea să ştie dacă, socialmente vorbind, şi indiferent de sex, este mai curând "femeie" - adică dominat - decât "bărbat" - adică dominant - va putea afla în analizele lui Bourdieu din cartea de faţă reperele distinctive, mărcile vizibil-inconştiente care ne califică, în viaţa de zi cu zi, ca habitus corporal-postural-comportamental, într-o direcţie sau alta.

O întrebare, totuşi - aporetică -, persistă: soluţia ieşirii din "feminitatea" socială autoîntreţinută să fie, oare, "virilizarea" societăţii? Dacă suntem "femei", nu putem deveni, din punct de vedere social, decât "bărbaţi"? *Tertium non datur*? Iar întrebarea această vizează, pe un plan mai general, însăşi *criticabilitatea*, adică fiabilitatea de fond a întregii concepţii şi metodologii sociologice ale lui P. Bourdieu - altfel spus utilitatea lor şi, până acum cel puţin, aparent atât de fertila *instrumentalitate* a conceptelor bourdieusiene. Preţul utilizării lor nu va fi fiind, totuşi, tocmai decontextualizarea, adică sacrificarea *militantismului* de fond al sociologiei ştiinţifice a lui P. Bourdieu?

Întrebări pentru altădată...

ABSENŢA UNUI TIGHEL

maria laiu

thalia

În mod bizar, după o secetă mare, care a durat mai mult de zece ani, plouă cu spectacole Caragiale. E drept, aşa se şi cuvine într-un an omagial. Mai ştim, însă, că specacolele cu piesele sale s-au ivit şi din dorinţa teatrelor de a ajunge la o culme a recunoaşterii valorice în cadrul Festivalului Naţional „I.L. Caragiale", care, chipurile, ar fi urmat să aibă o secţiune separată, dedicată marelui dramaturg. Secţiunea a căzut, festivalul nu se ştie, nici la această oră, dacă va mai avea loc, dar teatrele au rămas să joace din plin, Caragiale. Mai bine, mai prost - ştiţi cum e când se pun spectacole la comandă. Nu e cazul celui la care mă voi referi în continuare, montat pentru că s-a crezut a fi oportun repertoriului instituţiei. La Teatrul „G.A. Petculescu" din Reşiţa se joacă **O noapte furtunoasă**, în regia lui Mihai Lungeanu şi scenografia Floricăi Zamfira. Cu mare succes de public. Şi are de ce. Cu ceva mai puţin succes de critică. Şi are de ce. Spectacolul are ritm, are vioiciune (pe alocuri, cam prea multă, unii dintre actori mişcându-se ca nişte spiriduşi, şi nu întotdeauna motivat), are ca dominantă ironia de bună calitate, are imagini de o mare acurateţe, câteva invenţii originale. Pe de altă parte, însă, există o anume inconsecvenţă în conducerea personajului Veta - interpretată cu multă abnegaţie şi talent de Mălina Petre, revenită pe scenă după o absenţă de câţiva ani -, care personaj, fără să ştim de ce, pendulează între melodramatic şi grotesc; o anume superficialitate în construcţia rolului Ziţei (Marica Herman), ce pare a fi pandantul feminin al domnului Goe, o fiinţă răsfăţată, fâţâindu-se de colo-acolo prin scenă. M-a impresionat decorul - semnat Florica Zamfira -, un pat imens cu baldachin, având forma unei cutii muzicale, dar putând fi luat şi drept scenă în scenă, locul unde se câştigă toate bătăliile. Este mica împărăţie a Vetei, în care suferă, iubeşte, îşi dă în cărţi, primeşte vizite de amor; acolo se găsesc lucruşoare sentimentale - pompoane, lumânări, clopoţei chinezeşti -, intime - (sub pat): lavoarul, cana cu apă, castraveţi de pus pe obraz, înainte de culcare, pentru întreţinerea tenului... În stânga, la arlechin, un fotoliu comod, cu stofa jupuită de atâta stat: este imperiul lui Jupân Dumitrache (interpretat, cu umor şi greutatea pe care i-o dă experienţa, de către George Drăgulescu). În el îşi aşteaptă musafirii, doarme când se discută politică, semnează mandate de arestare pentru unii care nu se prezintă la ezerciţ. Nimeni, cu excepţia Ziţei, copil de suflet, nu are voie să se aşeze acolo. Este, totuşi, violat, acest loc sacru, de Chiriac (Dan Mirea), noaptea, când Jupân Dumitrache este de rond, iar acesta din urmă îi apără strașnic onoarea de familist. (Bun, în rol, dar fără strălucire - Dan Mirea.) Planurile de joc sunt bine definite, relaţiile dintre eroi, de asemenea. Un anume mecanicism face ca spectacolul să capete, din când în când, alura unui joc cu soldaţi de plumb. Spaţiul scenic (cutia muzicală) se pretează la asemenea interpretare. Sunt personaje creionate cu finețe şi interpretate cu credinţă: un Spiridon (Eugen Pădureanu) bătut de toţi, care se aciuează, ca un câine de pripas, în poalele (generoase) ale Vetei, un Rică Venturiano (Constantin Bery) de mare clasă, inocent şi stupid, un Jupân Dumitrache aşezat, adesea bonom, cu apariţii de mare efect. Mai pot reproşa, totuşi, încărcătura de semne, gesturile multe şi gratuite, de la începutul reprezentaţiei, ale lui Ipingescu (altminteri corect jucat de Florin Ruicu), ale Ziţei (de care am mai pomenit, de altfel). Totul face ca spectacolul să pară croit cu o bună măsură, dar cusut neglijent. Cred că nu s-a repetat suficient pentru ca semnele regizorale să poată fi asimilate de către toţi actorii. Fiind mai ales un spectacol de regie, interpreţii sunt oarecum absolviţi de neîmpliniri. Regizorului pare să-i fi lipsit răbdarea de a curăţa pe alocuri, de a mai pune un tighel unde era nevoie. Asta ca să fi fost în totul o producţie reuşită.

ANTIM IVIREANUL LA CINEMATECA ROMÂNĂ

elena dulgheru

arta filmului

O adevărată surpriză ne-a oferit Cinemateca Română pe 27 octombrie a.c., găzduind premiera unui film... prea puţin aşteptat, din simplul motiv că, dintr-o neobişnuită discreţie a realizatorilor, se ştiau prea puţine despre acest proiect. Astfel încât şansa mea de a fi prezentă la neaşteptata sărbătoare am considerat-o drept un cadou, un semn(al) fericit, că în lumea filmului se mai întâmplă ceva pe o direcţie spiritualmente antientropică. Mai ales că, la numai câteva sute de metri avea loc "o paradă a efectelor speciale nemaivăzute până acum", animată de vipuri ale televiziunii autohtone, "lansarea inflamabilă" şi fără concurenţă a apocalipticului spărgător de box-office, **Regatul de foc**.

Fără fast de efecte speciale, purtând marca producătoare a Georgiei şi oblăduirea discretă, dar însufleţită a Patriarhiei Române, filmul "răsăritean" al regizorului Ghiuli Ciohonelidze, **Antim Ivireanul/Antim Iverleli** se lansa ca o încununare "lumească"(?) a zece ani de la canonizarea marelui martir al Bisericii Ortodoxe Române, prăznuită în aceeaşi zi la Mănăstirea bucureşteană întemeiată de acesta şi care îi poartă numele. Prezenţa la proiecţie a Patriarhului României, eveniment rarissim la Cinematecă, a impresionat prin aceeaşi discreţie, Prea Fericirea Sa evitând podiumul vorbitorilor şi preferând o atitudine neoficială, angajată însă în duh, ca a unuia dintre părinţii de suflet ai filmului - după cum ne-au mărturisit şi regizorul, şi unul din membrii echipei de filmare. Descinderea reverendei albe în mica "cetate a artei a 7-a" o considerăm, în acelaşi timp, un semn proniator spre o dublă deschidere: lărgirea spectrului vieţii ecleziale înspre agora lumii, pe de o parte, dar şi creşterea exigenţei (şi a alfabetizării) spirituale a creaţiilor cinematografice, pe de alta. Poate că pilda Sfântului Antim, cărturar creştin de anvergură al unui "iluminism românesc", ca şi înalta ţinută morală şi culturală a vetrelor monahale de odinioară, evocate cu multă forţă de expresie pe peliculă, vor da şi altor cineaşti din spaţiul creştin răsăritean imboldul şi curajul necesare pentru a evoca destine şi personalităţi remarcabile (de care nu ducem lipsă!) ale istoriei Bisericii şi Cetăţilor noastre...

"*Fiţi atenţi, că faceţi un film despre un mucenic! Filmarea lui va fi o mucenicie!*" - i-a avertizat Prea Fericitul, înaintea primului tur de manivelă. Şi aşa a fost - ne-o confirmă echipa de realizatori. Într-adevăr, a trebuit să treacă zece ani de la iniţierea proiectului, pentru ca acesta să ajungă pe ecrane... Este un "drum al pătimirii" comparabil doar cu "mucenicia" filmului **Andrei Rubliov** (incluzând şi timpul de "detenţie" a peliculei tarkovskiene). Singura deosebire este că acum, în "postcomunism", pretextele financiare camuflează foarte bine motivele ideologice şi politice... Iar Părintele Patriarh nu s-a înşelat...

Ca structură, filmul este o epopee. El urmăreşte destinul protagonistului său, din copilărie

şi până pe "drumul Golgotei", profilat pe fresca istoriei cu care, pe măsura maturizării şi a urcuşului pe treptele cârmuirii bisericeşti, va interfera tot mai mult şi mai dramatic, ceea ce îl va conduce la finalul martiric cunoscut. Există personalităţi care, prin puterea spiritului iubitor de Adevăr, prin credinţă, voinţă şi jertfă, forţează istoria, întorcând-o "cu faţa" spre Dumnezeu. "Întâlnirea" cu Adevărul este usturătoare pentru cei deprinşi cu întunericul minciunii, fapt pentru care bravul provocator al sfintei întâlniri va avea de plătit cu viaţa... Dar efectele ei (în cazul nostru, cu miile de pagini tipărite în românește şi cu primul *Liturghier* în limba română din Valahia, dăruite nouă de Sfântul Antim) sunt irevesibile şi istoria atestă meritul marelui ierarh de a fi introdus definitiv limba română în slujba bisericească. Iată de ce sfântul cărturar nici nu a putut fi iertat de cei pentru care cristalizarea conştiinţei de sine a neamului românesc era un păcat şi o piedică în dominarea acestuia. Odată cu îndepărtarea de la tron şi uciderea de către turci a Sfântului Constantin Brâncoveanu (1716), Ierarhul din Iviria cade în dizgraţie şi devine victimă a aceloraşi uneltitori, sfârşind prin acelaşi martiriu ca şi domnitorul pe care îl slujise, la numai doi ani după moartea acestuia. Dar nu mi-am propus să ţin un curs de istorie, ci să urmez firul narativ al filmului, făgaşul său principal. Despre calităţile sale artistice, care nu sunt puţine şi interferă dens cu straturile politic şi duhovnicesc, voi vorbi, potrivit spaţiului rubricii, în numărul viitor.

conexiunea semnelor

COINCIDENŢA REGĂSITĂ A CONTRARIILOR

mariana ploae-hanganu

Filozofi sau nu, toţi visăm la o "piatră filozofală" în care contrariile vor coincide din nou, dar nu ca o sinteză a contrariilor diferenţiate, ci ca o contopire sincretică a opuşilor. Prin semn, dar mai ales prin simbol, omul a reuşit să nege materia, s-o despovăreze de greutate, s-o facă să zboare. Ce altă semnificaţie ar avea **Măiastra** lui Brâncuşi, dacă nu tocmai această putere de a face să zboare piatra?!

La nivelul limbajului contrariile reunite sunt mai puţine, dar ele există. Numele şi verbul, două clase gramaticale, dacă nu contrare, cu siguranţă distincte, încep să fie folosite ca termeni deosebiţi abia în lucrările lui Aristotel; la Platon, ele continuă să fie folosite ca termeni dialectici pentru a denumi elementele judecăţii. Luate izolat, toate unităţile unei limbi sunt aplicate realităţilor unei limbi; într-un enunţ - în care intervine logica - unele devin predicate sau verbe, altele, prin opoziţie, subiecte sau nume. O trăsătură caracteristică a limbii arabe este denumirea unor sensuri contrare printr-unul şi acelaşi cuvânt: alb şi negru, de exemplu, se exprimă prin acelaşi cuvânt, *gawn*. Nu rareori conţinutul semantic este ambiguu, nedelimitat precis, fiind de fapt subordonat anumitor structuri lingvistice. Negaţiile lingvistice, ca şi cele logice, evidenţiază cel mai bine raportul contrariilor. În limbă, însă, de multe ori ele nu sunt absolute, mecanice, ci dialectice, ceea ce nu presupune distrugerea totală a fazei anterioare, ci preluarea din aceasta a ceea ce este pozitiv.

După cum se vede, simbolul lingvistic nu numai că este mai dens decât cel artistic, dar superior acestuia, deoarece, prin intermediul lui, gândirea se mişcă de la conotaţie la denotaţie, pe când, prin simbolul artistic mişcarea este inversă. O pictogramă reprezintă conotaţia unui cuvânt cu scopul de a-i fi descifrată denotaţia; o operă de artă, fie ea pictură, sculptură etc., ilustrează conotaţia unei denotaţii deja existente. În timp ce simbolul lingvistic a evoluat spre semn şi de aici spre alfabet, dispărând aproape complet legătura cu suportul material care i-a dat naştere, simbolul artistic îşi accentuează individualitatea şi prin aceasta face posibilă creaţia. Dar toate simbolurile artistice îşi capătă înţelesuri prin simbolurile lingvistice care, tocmai pentru că sunt mai abstracte, patronează creaţia, dar o şi definesc. Semnele lingvistice sunt cele care, reunite în text şi discurs, conceptualizează emoţia provocată de actul creator.

Clara Mărgineanu: „Sunt singură, veniţi! De data asta nu vă mai trec pe listă!"

Jenat, Ioan Es. Pop, îi răspunde Anei Andreescu: „Da, şi eu mai scriu poezii. Dar nu foarte des!"

epistolar

Ion Maria. Craiova: „Ţin să felicit revista, în mod deosebit, pentru articolele domnilor G. Chifu şi Gh. Schwartz privitoare la provincie, de la rubrica «Fonturi în fronturi», articole care, pe mine, «un provincial», m-au bucurat mult prin sinceritatea celor scrise.

Un articol cu totul deosebit, pot zice «de impact», este şi cel al domnului Al. Cistelecan: «Inamicul critic nr. 1» /.../"

Mulţumim pentru toate acestea ca şi pentru celelalte aprecieri la adresa revistei şi a noii ei formule.

Din volumul pe care ni l-aţi trimis, intitulat **Patmos** şi apărut la „Ramuri", anul acesta, mi-a atras atenţia poezia „de-o vreme": „de-o vreme nu mai scriu/ cu degetul/ cuvinte pe ferestre/ mă deghizez în om/ şi merg albastru/ prin oraş/ de-o vreme holograma mea/ nu mai mişcă/ şi creierul mi-e doar/ o ancoră lăsată/ din stele".

Mie Patmos îmi aduce aminte de un articol inflamat al lui Dan Stanca, publicat cu câţiva ani în urmă în „Litere, Arte & Idei", în care vorbea despre ospăţul sardanapalic încins la o întâlnire a ierarhilor bisericilor ortodoxe care s-a petrecut pe respectiva insulă din Arhipelagul Sporadelor, unde tradiţia spune că Sfântul Ioan şi-a scris Apocalipsa.

Marin Gheorghe, Aiud. „Stimată redacţie, alături îţi trimit... etc., etc.... Dacă, după lecturarea acestora, conţinutul lor te va interesa cumva... etc., etc...."

Stimate corespondent, v-am rămâne profund îndatoraţi dacă în viitoarele epistole pe care veţi găsi de cuviinţă să ni le scrieţi nu aţi mai folosi această persoană a doua singular ca în reclamele pe care posturile noastre de televiziune le fac unor produse alimentare sau electronice ori de altă natură. De asemenea, operatorii de telefonie mobilă ne spun: „Sună acum!" La fel, unele publicaţii zic: „Cutare e ziarul tău". Nu vă lăsaţi atras de această formulă introdusă de inşi fără ştiinţă de carte, care nu înţeleg diferenţa dintre engleza pe care ei o copiază ca papagalii, unde pronumele de persoana a doua singular e acelaşi cu cel de persoana a doua plural, şi română! Folosiţi bunul nostru pronume de politeţe „dumneavoastră" şi de acum înainte şi nu veţi greşi! Chiar dacă, de pildă, aţi observat inclusiv pe cărţile de la „Humanitas" o asemenea barbarie. Şi când te gândeşti că numita editură utilizează o emblemă care o calchiază pe aceea a grupului „Hachette", adică din ţara unde şi soţii şi îndrăgostiţii îşi pot spune „vous", iar nu „toi" şi „tu"!... Nu ne putem barbariza cu toţii, chiar dacă barbaria vine câteodată pe aşa-numiţi „vectori culturali". Personal, cred că dacă românii ar fi dispuşi să reînveţe politeţea, venitul nostru naţional ar creşte cu câteva procente pe an. Şi asta pentru că bunele relaţii între oameni se răsfrâng şi asupra eficienţei economice. Ca să dau un exemplu minor, credeţi că se simte vreun turist străin „magnetizat" de mutrele acre ale oberilor şi picoliţelor noastre ori de toanele recepţionerelor de hotel?

În privinţa prozelor pe care ni le-aţi trimis, v-aş sugera să aveţi o confruntare de măcar vreo doi ani cu nuvelistica română, engleză, franceză, italiană, americană ş.a.m.d. Un bun început l-ar putea constitui celebra antologie **Nobel contra Nobel**, realizată de Laurenţiu Ulici, unde veţi găsi mostre din belşug. Ori antologia lui Dieter Schlesak, din 1968, de proză austriacă modernă. Sau, şi mai bine, citiţi-l pe Cehov într-o primă etapă! Şi mai vorbim după aceea.

Al dumneavoastră,
Radu Voinescu

grafomania

Unul din mulţii inventatori ai roţii

Vorbeam zilele trecute cu un prozator. Nu-i dau numele, personaj important, scriitor de primă mână. Ce-mi spunea, printre altele? Că nu poţi fi un scriitor bun (poet, prozator, eseist etc.) dacă nu cunoşti formele clasice ale literaturii. Indiferent dacă scrii în vers alb sau nu, trebuie să cunoşti poezia care s-a scris înainte de tine. Pentru că, altfel, rişti să te apuci să inventezi roata în mileniul al III-lea, şi chiar să reuşeşti. Iată că domnul Gheorghe Vlădescu, toată viaţa sa (care nu e chiar foarte scurtă), a muncit de zor la o carte. Că acea carte purta sub poale proiectul de roată, domnul Vlădescu nu a ştiut. Aşa se face că, fără să aibă habar de asta, s-a trezit că, publicându-şi capodopera, nu a făcut decât să mai inventeze, a nu ştiu câta oară (pentru că, din nefericire pentru cei care dau bani pe cărţi, dar din fericire pentru noi, domnul Vlădescu nu e singurul), roata.

Domnul Gheorghe Vlădescu lucrează de o viaţă în echipa tehnică a Societăţii de Radiodifuziune. Nu e o noutate pentru nimeni faptul că această Societate de Radiodifuziune (tot respectul pentru ea, de altfel) este şi o adevărată pepinieră de scriitori. Fie că lucrează în echipa tehnică sau în cea de montaj, fie că este reporter sau realizator de emisiuni, culturale sau nu, aici toată lumea scrie. Numai că nu toate roadele sunt şi comestibile. (E drept că şi Adela Greceanu lucrează tot la Radio, dar, cu siguranţă, ea nu ne va onora niciodată rubrica.) Să ne întoarcem la domnul Gheorghe Vlădescu. Opul dumisale, intitulat cuminte ***Minunea fără sfârşit*** (care „se publică pentru prima dată la Editura Victor Frunză, Bucureşti, 2001") nu are nici un haz. Da' chiar nici un haz. Poemele sale sunt atât de proaste şi de patetice, că nu poţi nici măcar să chicoteşti (să amintesc câteva nume care au trecut până acum prin această rubrică: Ştefan Dincă, mai tinerii Cătălin Tuţă-George, Gabriel Berceanu sau chiar domnul Dan Tudor, ale căror cărţulii erau tare haioşele). Mai că ţi se face ruşine deschizând această cărţulie. E un sentiment straniu, ca şi cum ai intra în casa bietului domn Vlădescu şi, în timp ce acesta, amabil, îţi pregăteşte o cafea, tu, obraznic, ridici un colţ al feţei de masă şi dai peste o scrisoare de amor. Nu ai astâmpăr până nu o citeşti până la capăt: „Mai are rost să-ţi spun că te iubesc!/ Nu dragostea-i a noastră-nţelepciune!/ Esenţa împlinirii va rămâne/ în începutul simplu şi firesc.// Furăm copilăriei un altoi,/ Din lamura iubirii să apară,/ Ca-n începutul blând de primăvară/ Pe trunchiul vieţii noastre, muguri noi.// Ne dezmierdăm fiorul răvăşit/ în jocul alinărilor curate// şi-n rostul împlinirii-adevărate,/ Am întrupat acel Desăvârşit// Ce se înalţă mai presus de toate,/ Ca o minune fără de sfârşit" (*Minunea fără de sfârşit. Soţiei mele*). Ce v-am zis eu?

E drept că domnul Vlădescu este foarte sensibil şi că sensibilitatea sa vibrează. Dar parcă e prea de tot: focul, fulgerul, marea etc. Iată ce mai scrie domnul Vlădescu, tremurând, probabil, de emoţie: „De când se ştie, vântul,/ Pe tot cuprinsul mării/ Se mişcă zi şi noapte/ şi-i veşnic însetat./ Iar marea dezmierdată/ De lunga-i mângâiere,/ Cedând, înfiorată/ Credinţă i-a jurat" (**Idila**). Recunosc, nu am fost foarte inspiraţi alegând cărţulia domnului Vlădescu. Promitem solemn că săptămâna viitoare vom veni cu ceva mai amuzant.

Corina Sandu

Concurs de debut

Cu prilejul celei de-a XXXI-a ediţii a Salonului Literar Dragosloveni - 25-26 octombrie 2002, şi a Anului „Caragiale", Consiliul Judeţean Vrancea, Primăria Municipiului Focşani, Centrul Creaţiei Populare Vrancea şi Liga Scriitorilor din Vrancea - organizează un concurs de debut pentru următoarele genuri: teatru (max. 60 pagini) şi eseu „D'ale lui Caragiale" (max. 70 pagini).

Concurenţii, membri sau nemembri ai uniunilor de creatori, vor trimite manuscrisele, în copie unică, sub un motto, însoţit de un C.V. în plic închis, pe adresa: str. Nicolae Titulescu, nr. 1, Focşani, Vrancea, cod 5300, până la data de 15 octombrie 2002.

Alte detalii la telefon: 0237/226201 sau 0237/221069

Octavian Soviany o susţine pe poeta Adela Greceanu nu numai în scris, prin cronici, ci şi pe malul mării, la Constanţa

citate surescitate

„Amintirile Marianei Zavati Gardner (**Pelerini, poeme bilingve**, Editura Napoca Star, Cluj, 2002) constituie un tărâm vast, în care se circumscriu spaţii şi vremuri, personaje şi întâmplări, drame şi trăiri unice. Ele alcătuiesc un teritoriu prin care, cu voia inimii, se poate organiza un veritabil pelerinaj."

„«Acasă» din Anglia, un prezent atât de efemer, se suprapune unui «acasă» din România, sedimentat în viguroase amintiri. Nu ştim dacă versurile şi le scrie în română şi apoi le traduce în engleză, ori deja poate plânge în limba engleză."

„Din tot ce evocă poeta, nimic nu mai e. Tensiunea poetică nu-şi are temeiurile nici în metafore, nici în eposul evocator, ci mai degrabă în sentimentul provocat de perisabilitate, de putrezire, dezagregare şi înlocuire. Oamenii evocaţi au murit, pomii au fost extirpaţi, casele - demolate. Toate mai sunt vii doar în sufletul poetei."

„O lume ostilă, străină, rece se naşte în noua realitate a oraşului prin care a fost pelerin sufletul sensibil al poetei. Totul e halucinant, e grotesc, e cinic, silozurile de oameni şi absenţa totală a omeniei. Plângere şi deplângere. Ceea ce este viu şi frumos intră în sfera imaginarului; ceea ce e grosolan şi respingător se înghesuie în realitatea imediată."

„Câtă lumină şi câtă amploare are deschiderea eului poetic într-o lume... apusă şi câtă indignare şi răbufnire acumulează închiderea datorată unei lumi negre, rămâne, probabil, să descoperim în cărţile următoare ale autoarei."

(Ioan Enea Moldovan - **„Cartea"**)

Emil Manu - 80

În urmă cu 80 de ani, la mijlocul zodiei care definește echilibrul (am numit Balanța), a venit pe lume Emil Manu, poet, critic și istoric literar, prozator, cercetător împătimit al literaturii secolului trecut.

Artist în întreaga sa structură, domnia sa simbolizează destinul celor care fac parte din generația zisă pierdută, pierdută și apoi regăsită, numită mai corect însă, "generația războiului". Este titlul uneia dintre cărțile esențiale semnate de dl Emil Manu, carte definitorie pentru contribuția sa literară, ca și pentru solidaritatea manifestată față de toți cei care, asemeni lui, au debutat înainte sau în timpul războiului al doilea, în condițiile unei libertăți estetice și intelectuale prea puțin supusă dictaturii militare. Pentru această generație a venit apoi dezastrul numit ocupație sovietică și tot ceea ce a urmat. Tinerii scriitori, care au făcut și războiul, au fost "răsplătiți" de istorie, dacă nu au încheiat imediat pactul necesar, cu interdicția de a publica, ori cu lipsa de libertate. Anii de pușcărie au fost urmați de alții, traumatizanți prin mizeria cotidiană și compromisurile necesare supraviețuirii și împlinirii, totuși, a destinului, acela de literat. În această postură, dl Emil Manu s-a manifestat aproape 50 de ani, scriind și publicând mult, despre congeneri și despre înaintași, neocolindu-i nici pe autorii tineri despre care încearcă acum o lucrare de sinteză. Exeget al lui T. Arghezi și I. Minulescu, al lui Traian Demetrescu, Dimitrie Stelaru și Ion Caraion, cărora le-a dedicat monografii solide, pare un comentator ce se apleacă mai ales asupra poeziei și asta pentru că este, în esență, un poet. Un poet care a înțeles însă că poezia nu se scrie oricând și oricum, ci doar în momente de grație, iar acestea nu sunt prea multe. Și atunci artistul trebuie să nu-și părăsească domeniul, ci să încerce a desluși secretul altora, a-l face cunoscut, din punctul său de vedere, publicului larg. Tot ceea ce a lăsat în calitate de critic și istoric literar dl Emil Manu stă sub acest semn, al lirismului niciodată uitat și al generozității. Amprenta lui s-a așezat în aceeași măsură, cu aceeași finețe și asupra paginilor de proză indiferent dacă se refereau la experiența frontului, la anii de detenție, ori la ceea ce a intitulat "Galaxia Eros".

Poet delicat și erudit totodată, dl Emil Manu pare, prin atmosfera propusă, un simbolist trecut prin experiențele estetice de care nu a dus lipsă lirica universală (și implicit cea românească) în ultimele decenii. Subtilitatea discursului, muzicalitatea uneori ușor desuetă, alteori stridentă, consonând cu trăirile generației tinere, meșteșugul niciodată părăsit în lucrul asupra cuvântului și a versului, erotica nicicând vulgară și dramatismul zbaterii între

aniversări

întrebări existențiale, i-au acordat de multă vreme statutul de artist incorigibil, perfect integrat peisajului literar contemporan.

Fără a fi un lider al generației, dl Emil Manu o sintetizează în ceea ce are aceasta mai prețios: credința în artă, izbăvirea prin scris.

Liviu Grăsoiu

O PRECIZARE

aurel rău

Citesc în revista „Apostrof", nr. 7-8, 2002, mărturisec: surprins, o atribuire ciudată, în ceva numit ("titlu dat de redacție") *Fragment de jurnal*, și semnat Dorli Blaga. Folosesc acest eufemism, ca de prin gazete, fiindcă un soi de politică se încearcă și aici, cu un fel de scop. Nu cred că e obligatoriu să insist asupra motivației, poate altădată, poate niciodată, dar nu pot să nu pun la îndoială veracitatea unei asemenea pretinse însemnări din cursul vremii: „după 20 apr. 1962: «la Uniunea Scriitorilor... mă întâlnesc întâmplător cu A. Rău. Îl întreb când mai publică restul de poezii inedite pe care i le-am dat. Aproape că mă repede: Ce, nu știu care e *linia*, nu se publică nimic...»."

E de înțeles că e vorba de poezii de Lucian Blaga. A mai observa, din capul locului, două detalii: însemnarea nu debutează cu precizarea datei, direct, ci la modul narativ, ca o aducere din urmă, de oricând: „după 20 apr."; și: „pe care i le-am dat", sintagmă ce ar presupune un loc și iar o dată, *unde* și *când*, și un pronume personal: *eu* sau *noi*, adică autoarea "textului" sau ea cu alți posibili deținători, dacă dintr-un fond patrimonial. Un mic mister.

reacții

De la prima cădere sub ochi a pasajului de mai sus, cu partea sa de lucru compozit, știu că eu nu am nimic comun cu personajul care este creionat, să spun: cu un astfel de videoclip, și îmi trec prin minte mai multe secvențe dintr-un epos al meu postblagian, cu o notă de inexplicabil la vremea lor și lăsate să treacă, o anumită reticență pe care am fost tentat mereu s-o pun pe seama unei discreții, sau, mai recent, a unei firești general umane tentații de a se privi totul înapoi cu mânie...

Faptele, un cuvânt mare, nu se puteau derula așa, din mai multe pricini. Întâi, pentru că, dacă fiica poetului mi-ar fi încredințat versuri, altele decât cele pe care le-am publicat în 1961, după moartea tatălui său, în revista „Steaua", ar fi făcut-o ca urmare a unei solicitări exprese. Iar dacă i le-ai cerut, deci erai în cunoștință de cauză, consecința îndeobște era să te străduiești să duci la capăt ce ți-ai propus, și nu oricum: ca totdeauna, înaintea altora. Și încă: dacă fusesem cumva împiedicat pentru moment să le public, nimic nu era mai normal decât să încep eu vorba primul, prin a informa că încă n-am reușit, inclusiv pentru a-mi asigura un drept de a mai rămâne în posesia ineditului. Acestea, dacă eram cel ce eram. Avem de-a face cu o contradicție în termeni, chestiune din logică, la prețul ei, ca să nu uităm nici de filosofie!

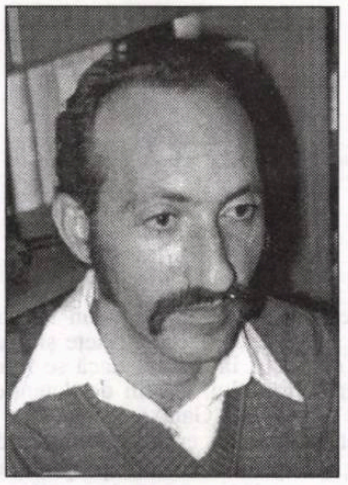
În al doilea rând, pentru că la „Steaua" nu după „linia" de care puteau să se conducă cel mult cunoștințe ale cui folosește cuvântul, din București (desprind numai pentru farmec un alt citat din **Jurnal**: „D-na Lupescu îmi prezintă pe N. Tertulian. E foarte politicos, îmi spune că vrea să scrie un studiu despre Blaga"), se proceda în asigurarea cuprinsului, ci conform cu un program de bătălii pentru deschideri, niciodată nu a fost prea ușor, dar sistemul nostru era să găsim argumente care să oblige și să ne atingem scopul, de a tipări ce ne-am propus, pe care îl aveam înscris în inimi, noi chiar credeam în atari zădărnicii.

În al treilea rând, pentru că un asemenea comportament, de a repezi, care mi se pune în seamă, nu poate caracteriza în atari situații, mereu mi-a plăcut versul lui Rimbaud „Par délicatesse j'ai perdu ma vie", și apoi un astfel de limbaj operă de colaj este propriu factorilor cărora *li se cere*, nu subiecților care *cer*, vreunui încruntat de la vreo secție de „îndrumare", de decizie, o Direcția Presei, sau de undeva de mai sus, în creația literară se iau asemenea măsuri de precauție minime, cu griji pentru verosimil.

O clipă ai putea crede că nu atât de memorie este vorba, care s-ar putea înșela și ea, omenește vorbind, cât de un resentiment, nu zic neapărat acționând retroactiv, contractat, prin ricoșeu, din te miri ce. Subconștientul, din psihanaliști, în suferință, la o privire mai atentă, pare chiar să lase o licărire. Un pasaj justificativ față de o „punere la îndoială" din „România literară", aflat undeva mai la începutul amestecului de tehnici, miza pe o credere pe cuvânt. Inclusiv într-o undă de duioșie: „Acest jurnal există, l-am scos prima dată la iveală la Cluj /.../ cu prilejul unei mese rotunde, moderator fiind Geo Șerban, care frunzărea cu mult interes, alături de mine, acest caiet. Suntem și fotografiați". Ca să vezi, câte, dovezile...

Gândindu-mă bine, nu vreau să-i aduc nici un reproș fiicei unui mare scriitor, care lasă grijile unui cercetător în fizică și își ia un toiag spre scris. Multe pot fi utile din câte sunt de lămurit și depănat, dacă vor fi citite cu discernământ. Nu odată și-au avut relevanța în situații similare chiar dezvăluiri de familie, în legătură cu elemente din componența unor opere. Chiar și nostimada aceasta, pe care n-o prevedeam, poate fi utilă, îmi prilejuiește o răsfoire a sumarelor „Stelei", din deceniul șase, prin tristețea - pentru unii dintre scriitorii vremii clujeni, și respectiv și a mea - *fără Blaga*. Și iată cum se mai prezintă niște date:

În 1962 și 1963, în revistă nu apar texte din fostul nostru colaborator de marcă, atât de prețuit, prin ani de restricții. Abia în 1964 o tăcere este întreruptă, cu un poem procurat anume, desigur, *Dacă m-aș pierde*, pentru un număr aniversar, 12, unde mai sunt prezenți Ion Vinea, Tudor Arghezi, Perpessicius, Adrian Maniu, Șerban Cioculescu, dar și George Ivașcu, acesta cu articolul **Antologie de poezie populară întocmită de Lucian Blaga**. Pe urmă, colaborările cu postume se succed, iarăși, mai des. În 1965, 1966, 1968, 1969, 1979, grupaje de poezii originale, dar și traduceri (superbe traduceri din lirici englezi) refac un dialog al „izvorului" din Lancrăm cu cititorii, la care noi am contribuit de pe când poetul trăia. Era o cauză și dreaptă și nobilă, ca multe altele apărate prin ani, în demersul general publicistic.



mircea constantinescu

Un concurs de împrejurări literare

Mi se pare exasperant de benefic pentru viitorul culturii naţionale (şi aici nu-i vorba doar de o ţară sau alta) faptul că mai descopăr adolescenţi şi tineri dispuşi să re-înfiinţeze, din jalon în jalon, un mesaj livresc. Într-o societate contemporană, inevitabil stăpânită de un demon tiranic, *show-biz*-ul, alias cultura de masă şi industria spectacolului, dulcea îndrăzneală gratuită şi lipsită de-un viitor cuantificabil a acestor juni nu este doar entuziasmată, dar şi producătoare de recurente întrebări: de ce scriu ei? pentru cine scriu ei? realizează că gestul lor se împotriveşte, întrucâtva, „mersului lumii"? Înţeleg că se luptă, iar şi iar, cu morile de vânt care, vai, nu mai sunt adversarii quijotismului, ci al lui Berlusconi, Bertelsman, Hachette, Globo... Dan Voiculescu sau Adrian Sîrbu?...

Firește că forţa irepresibilă a automărturisirilor, a egocentrismului, inclasificabil pe cât de natural, specific dintotdeauna vârstelor primăvăratice, desfide ingerinţele oricărei contemporaneităţi ostile; ba, aş spune, se nutreşte din tocmai ostilitatea - până nu demult, doar aparentă - a tehnocraţiei. Ceea ce m-a determinat să încropesc aceste comentarii este, să-i zic astfel, un aspect secundar al chestiunii. Anume, acela că promotorii adolescenţi şi tineri ai Literelor actuale combat răceala hertziană a *show-biz*-ului înainte de orice altceva prin însăşi utilizarea unui mijloc specific acestuia: ordinatorul (calculatorul, logocielul sau cum vreţi să-l alintaţi pe acest simpatic monstru extrem de util până la proxima pană de curent...). (În treacăt fie zis, ghiduş panicat, Mircea Horia Simionescu, cotropit de teancul paginilor „scrise" la calculator, m-a întrebat: Nu cumva şi dumneata foloseşti năzbâtia...?! L-am liniştit, anunţându-l că am smuls bunăvoinţei unui PC doar vreo patru file dactylo până azi...)

Am scanat zeci de pagini vomitate citeţ de ordinatoarele personale, semnate de câţiva viitori „condeieri" (vai, ce barbarism!...) cu ocazia Concursului naţional de literatură „Moştenirea Văcăreştilor", găzduit anual, toamnă după toamnă, de Târgovişteа atâtor voievozi. Direcţia pentru cultură şi culte a judeţului Dâmboviţa patronează, an de an, una dintre cele mai statornice uverturi naţionale la simfonia generoasă prin care sunt anunţate şi vehiculate cele mai pubere valori din arealul literelor româneşti.

Recunosc, pagina expulzată de imprimante e „curată". Cel care-şi stăpâneşte PC-ul stăpâneşte implicit şi arta (cu sensul originar: techné) de a elimina erata sau sâcâitoarele corecturi constând în arabescuri asupra ori subliniare. E tonic să constat - şi, împreună cu mine, toţi cei care parcurg aceste rânduri - că, din cele 34 de ediţii de până astăzi ale concursului târgoviştean, viaţa culturii autohtone a selectat suficiente nume. Aceste nume îşi consolidează semnătura pe coperte de cărţi şi prin numeroase file revuistice de profil; dar şi prin redacţii, prin ligi, prin fundaţii, prin teatre... Vreau să subliniez că aceia care şi-au luat în serios vocaţia au înţeles că o confruntare artistică, atât de constant şi de eficient sprijinită de vechea capitală a Ţării Româneşti, nu reprezintă decât un prim pas, altminteri notabil şi obligatoriu, în afirmarea unei cariere.

Cu diverse prilejuri, oficiale sau informale, mi-am exprimat uimirea (aproape) sinceră privind recolta de *scrieri* într-o epocă şi într-o lume dominate categoric de *audiovizual* şi *spectacol*. Dacă dramaturgii mai pot să năzuiască într-o adecvare a textelor proprii pentru scenă sau film(are), ceilalţi: prozatorii, poeţii, eseiştii nu au acest privilegiu de speranţă. Cum, oare (m-am întrebat, mă întreb) îşi vor integra aceştia din urmă „vocile" în vacarmul mediatic actual, scuturat cufurit parkinsonizat de tot soiul de „copilul-minune"...?! (Un ordinar ameninţă cu „lama" pe-un şofer de taxi şi, odată capturându-i automobilul, se-opreşte la un popas ca să achiziţioneze casete cu manele, furios că taximetristul are alte gusturi!... - secvenţă TV, aproape banală...) Însuşi faptul că-i acord privilegiul de metaforă-fanion sau de concept operaţional acestui hibrid de manele-şi-cultură-de-gang, şi este suficient să dezvăluie o năruire nu doar axiologică, dar una a însăşi necesităţii curente de a mai apela la vreo axiologie sau, popular zis, la o scară de valori. Democraţia include, hîm, şi principiul votului majoritar. Votul majoritar se impune, vai, şi-atunci când majoritatea cotropitoare e una căreia Cultura i se pare un moft, un apendice expugnabil al cotidianului. Iată de ce consider că aceia care nu aleg ţambalul sau „orga-de-pept" ca să-şi „exprime" dorul şi amocul, adică eul originar/original, sunt eroii unei epopei întrucâtva obscure. De ce obscure? Simplu: deoarece, în afara câtorva reprezentaţi ai presei radiofonice/televizioniste locale, reporterii audiovizualului naţional au absentat cu desăvârşire, ratând consfinţirea - firească fie şi pentru cel mai imediat interes mediatic, caracteristic profesiei lor - a unui eveniment prestigios. Căci e prestigios - şi avangardist, în condiţiile actuale - gestul patrimonial al Târgoviştei de a înflăcăra (şi premia!) conştiinţele critice juvenile care-şi încredinţează suflul şi sufletul exploziv paginii *scrise*.

Nu e deloc lipsit de interes să precizez că lucrările jurizate sunt triate dintr-un teanc voluminos de aspiraţii jurizabile. O asemenea pantagruelică întreprindere n-ar fi posibilă fără concursul comprehensiv al unor profesori, bibliotecari şi artişti locali, pe fundalul contribuţiei logistice (şi nu numai) a bibliotecii judeţene I.H. Rădulescu, păstorită dinamic de către Victor Petrescu. Aşa cum nu e lipsit de interes să precizez şi că aceia care-şi pun apostila, toamnă după toamnă, se numără printre condeiele puternice (şi lucid-răspunzătoare pentru opţiunile contrasemnate) ale unui prezent literar inconfundabil: Mircea Horia Simionescu, Alexandru George, Barbu Cioculescu, Theodor Vîrgolici ş.a. La fel, voi consemna şi întâmplarea pilduitoare ce dublează permanent manifestarea tîrgovişteană: lansarea (şi discutarea promptă, fără menajamente) a unor cărţi şi reviste de interes local şi naţional. În octombrie curent, victima dezvăluirilor a fost scriitorul Nicolae Neagu, îndrăznitorul unei culegeri de piese de teatru, florilegiu disimulat sub titlul **Frunze sub copaci nebuni** (România Press, 2002). Reputatul medic, după ce şi-a domesticit condeiul să producă rime şi capitole de roman, iată, convinge auditoriul că nimic din ce-i literatură nu-i e străin, nici chiar dramaturgia. O altă victimă, chiar dacă mult mai dicret comentată, avea să fie arhitectul Emil Stănescu, a cărui volum de versuri **Fructele izolării** (Editura Bibliotheca, 2002), sunt sigur că-l va izola printre performerii liricii contemporane, indiferent că el pare să-şi sucească sever menirea anunţându-ne că „De-ar fi să-avem norocul să izbândim prin ani,/ Tot n-am rămâne decât străini, profani..." Şi anul acesta au fost prezenţi (şi prezentaţi) şi aceia care migălesc original, inclusiv ca format editorial, „Litere", revistă lunară de cultură, rotunjită sub direcţia lui Tudor Cristea, un analist acid al realităţilor politice şi culturale româneşti. În „Litere" publică, într-o onorantă consecvenţă, alături de comentatorii dâmboviţeni şi M.H. Simionescu, Al. George, B. Cioculescu, Ştefan Ion Ghilimescu, Emil Manu etc.

Nu intenţii propagandistice ori strict promoţionale au avut ca izvor aceste consemnări. Ci un posibil şi real răspuns la o mai bătrână nedumerire: de ce mai scriu unii astăzi, de ce mai există adolescenţi şi tineri care desfid ora/veacul unei culturi audiovizuale?... Sper să(-mi) fi răspuns, fie şi laconic şi, cumva, dezlânat, unei asemenea mirări.

În încheiere, fie-mi permis să constat cu bucurie (o bucurie nu lipsită de vagi temeri...) că, atâta vreme cât la Tîrgovişte, gazda Concursului de literatură „Moştenirea Văcăreştilor", se vor înghesui condeieri adolescenţi şi tineri din întreaga ţară ca să-i convingă pe cititori că există şi că, în curând, „vor rupe gura târgului", încă ne putem amăgi frumos că vieţuim în condiţii de normalitate. Aş fi ipocrit dacă nu m-ar însănătoşi tentativa de recuperare a eficienţei de odinioară a serelor ţării: dar aş fi un ipocrit iremediabil dacă n-aş recunoaşte că îmi păstrez speranţa că „Moştenirea Văcăreştilor" va dăinui ca o seră a lujerelor Literelor româneşti.

fonturi în fronturi

BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

2048
Bibliote... - S...U -

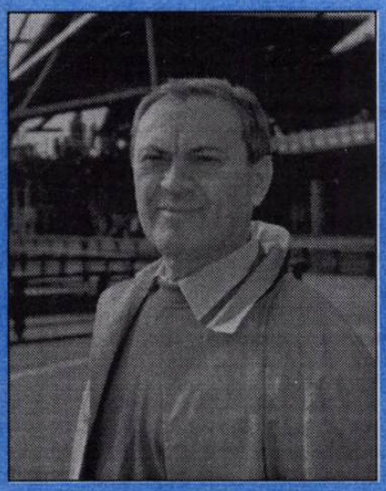
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 37 (575)
Miercuri, 23 octombrie, 2002

Eu am o admirație nelimitată, ba afirm, chiar necondiționată, din care nu lipsește și invidia, față de poporul evreu, un popor fără de care nu-mi pot imagina planeta aceasta, un popor care știe una și bună: că nu-și mai poate permite să piardă nici o luptă, oricât ar fi ea de mică. Pentru evrei, orice bătălie mică este un război mondial. Și așa trebuie să fie. Un popor sănătos mintal, voi afirma. O sănătate milenară, pe care au imprimat-o și națiunii americane. În problemele și momentele fundamentale ale existenței unui popor nu este loc pentru ezitare, pentru frică, pentru „umanism". Trebuie acționat. Acest aspect este relevant pentru natura etniei.



marian popa

convorbiri incomode

cassian maria spiridon

N-a existat scriitor important din Iași pe care să nu-l fi invitat personal să colaboreze la revistă, și nu o dată. Dar au fost și sunt mulți alți scriitori importanți din Iași, pentru că despre ei facem vorbire, care au colaborat și colaborează constant. Spune-mi, la "Luceafărul" publică toți scriitorii importanți? Nu sunt destui dintre aceștia care nu publică și nici nu-i interesează și, cu toate acestea, nimeni nu se gândește să culpabilizeze publicația condusă de Marius Tupan pe acest motiv?

literatura lumii

pag. 16-17

iuri krasovski: „Lumea are o disperată nevoie de nostalgie"

Amintiri din singurătate

vasile andru

pag 15

horia gârbea:

Născut poet, în câmpie

Ideea că românul s-a născut poet este uşor de ironizat. Mai ales într-un timp în care poeţii de sinteză au ajuns destul de numeroşi şi destul de buni. Poezia intelectului nu este de dispreţuit şi trebuie să recunoaştem că deseori cultura, inteligenţa şi abilitatea jocului lingvistic fac versuri superioare celor "trăiriste". Cred cu toate acestea că, deşi nu oricare român poartă în scutec pana de poet, unii au o dăruire înăscută demnă de invidia celor care nu o posedă. La ce bun pana în era PC-ului? Ei bine, ea se arată folositoare poeţilor ce cred încă în inspiraţia cu aripi.

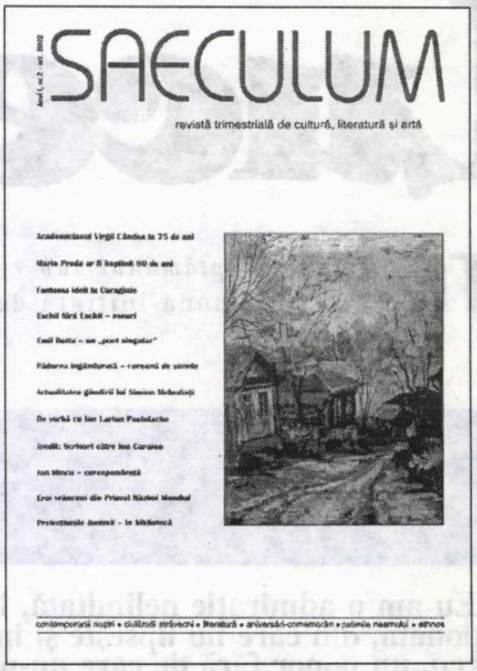
vizor

Un exemplu viu mi s-a arătat de curând, cu prilejul Zilelor Revistei "Tomis" când, printre alte vechi cunoştinţe revăzute cu plăcere, l-am întâlnit pe Iulian Talianu şi am primit volumul său **Amintirea zilelor de duminică** (Editura Semne). Acest volum foarte substanţial la propriu şi la figurat este cel de-al şaselea al unui autor "sudist", solar, stenic.

Iulian Talianu este el însuşi un mare optimist şi un tip vital, care nu cunoaşte melancolia. Amintirea zilelor de duminică eu cred că este pentru poet nu aducătoare de nostalgie, ci de plăcerea rememorării unor fantastice partide de pescuit sau, de ce nu, unor şi mai straşnice partide de amor pe iarbă verde în timp ce deasupra "cerul gâfâie" odată cu protagoniştii. Femeile din poezia erotică a lui Talianu (care după nume o fi avut un strămoş italic mai apropiat decât Traian) sunt "ca focurile de artificii" care cred că "nopţile sunt numai nişte daruri".

Poetul lucrează numai din instinct, până şi momentele de indiscutabil rafinament îi ies fără efort dintr-o eleganţă naturală a tandreţii faţă de vegetaţie, câmpie, anotimpuri şi, desigur, mai ales, faţă de iubite proteice lângă care "îşi simte trupul viu". Aşa cum spuneam, actul liric la Iulian Talianu este unul absolut vital, fierbinte, răcorit doar de "boarea nopţilor de dragoste" într-o câmpie fără margini unde "pomii erau mai singuri decât noi" şi în care însuşi sufletul autorului simte voluptatea nelimitării. Se pare că este încă bine să te naşti poet. Şi să nu te gândeşti la "statuile" poeziei academice generatoare de spleen. "Hai, bătrâne, nu te mai gândi la statui, un loc în ceruri e mult mai aproape, uite nopţile trec precum melcii".

Ei bine, bătrâne, hai să nu mai fim atât de cerebrali şi să acceptăm că viaţa e frumoasă şi merită poetizată!



Din sumarul bogat al revistei remarcăm „Scrisorile către Ion Caraion", obţinute din biblioteca buzoiană „V. Voiculescu", acolo unde se află corespondenţa poetului, primită de la diverse personalităţi din ţară şi din străinătate: îndeosebi peste 300 de piese.

stelian tăbăraş

„Pălitură de osândă"

„Insomniile - schimbul de noapte al Raţiunii"

Ce-a fost în mintea autorului de proiect de lege privind... Apărarea limbii române? Autorul, G. Pruteanu, susţine că ar fi absolvent de Filologie. Să nu fi participat el la cursul (obligatoriu) despre „Mijloacele de îmbogăţire a limbii române" şi la cel despre „Teoria ariilor laterale"?

Să nu ştie domnia sa (ori, conjunctural, se face a uita) că neologismele au cea mai mare pondere fără a afecta structura gramaticală, aproape integral latină? Să nu-şi dea seama domnia sa de deosebirea dintre limba literară şi cea vorbită actual şi, să zicem, limba cazaniilor, a cronicilor, chiar şi a genialei **Psaltiri** a lui Dosoftei? Sau să nu priceapă „filologul" nostru ce ar însemna pentru noi situaţia de a rămâne, prin absurdul acestui proiect de lege, faţă de Europa (ce nu se teme de împrumuturi, de nici unde!), într-o arie laterală conservatoare, aşa cum au descoperit adevăraţii filologi şi lingvişti? Până la desfiinţarea jugului sovietic, basarabenii nu aveau voie să-şi aducă limba vorbită oficial în acelaşi pas cu limba română cea emanată de Bucureşti. Crainicii şi crainicele de la Radio Chişinău erau înlocuiţi frecvent (daţi afară!) pe măsură ce îşi îmbunătăţeau vocabularul şi pronunţia conform celor auzite la Radio Bucureşti. După 1989, Laurenţiu Ulici a constatat, chiar şi la bunii poeţi basarabeni (George Vieru, de pildă), că ei „descind" direct din limba scrisă şi vorbită a secolului al XIX-lea. Scrierile religioase înseşi, nu ştiu de ce conservatoare, sună azi cu o patină specială ce nu e a vorbitorului contemporan.

Să nu fi auzit senatorul nostru „lingvist" de băşcălia unui limbaj din lumea sporturilor basarabene în care elevii bucureşteni ziceau „băşică" pentru „minge", „nimnica la nimica" pentru „zero la zero", „pălitură de osândă" pentru „lovitură de pedeapsă"? Aşa ar vrea domnia sa să sune limba română?

Puterea limbii române constă în structura gramaticală latină, foarte puternică, posedând propriile mijloace şi „presiune" capabile să aducă la regulile ei orice neologism. Cât de puţin i-a trebuit vorbirii noastre să aducă la normal, de pildă, substantive în *-o* (radio, studio), care, iată, primesc acum în mod normal şi articol hotărât enclitic („studioul" etc.) şi un loc la genul neutru cu pluralul în -uri („studiouri"). Ba, ca să mă refer la un caz cât mai actual, un tenisman spunea într-un interviu: „în seturile

nocturne

doi şi trei *l-am brekat* de fiecare dată."

Faptul că a trecut acest proiect prin cele două camere ca fulgul pe apă nu trebuie să ne mire; pe lângă elanul „naţionalist", se mai acţionează şi conform principiului „ţara arde şi baba..." Şi apoi, nu auzim cu toţii dezacordurile gramaticale, cacofoniile ori ezitările penibile la folosirea pronumelui personal de întărire? *Însuşi* domnul Pruteanu are uneori ciudate locuri de amplasare a accentului frazelor, propoziţiilor. Nu am stat să analizăm, nici nu ne propunem, topica domniei sale. Are şi o scuză: în copilăria dintâi nu ştia „o boabă" româneşte, după cum ne declară la T.V. Dar, cât priveşte neologismele, să n-aibă teamă. Însuşi cuvântul „zacuscă" a fost neologism (unii pretind că e un împrumut din polonă, alţii din rusă ori din ucraineană) şi nu cred în stare pe cineva să nu-l înţeleagă atunci când „conţinutul" lui semantic i se oferă.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Despre schimbarea părului

caius traian dragomir

Banalitatea referirii la proverbul cu lupul nu poate fi salvată decât de o singură constatare - aceea că de peste un deceniu în România şi, de fapt, oriunde în lume, lupii şi-au schimbat blana şi, ca atare, procesul trebuie înţeles, fenomenul se cere analizat ori măcar început a fi supus studiului. Mergând pe firul fabulei, nu toţi oamenii (sau lupii - *homo hominis lupus*) ar fi trebuit să-şi schimbe năravul - au existat în toate zonele totalitarismelor de diferite tipuri disidenţi, rezistenţi, oponenţi, au existat oameni care nu erau „din această lume", au trăit şi au murit marii (sau micii) sacrificaţi. Evident, nici părul nu trebuia schimbat în toate cazurile; pe scurt nu toţi oamenii au fost lupi, aşa cum implica aforismul lui Hobbes şi, cu atât mai mult, nu toţi sunt astfel, acum. Rămâne, însă, un lucru important de notat şi anume că între aparenţă şi esenţă subzistă, iremediabil, contradicţia, sau cel puţin că aşa se crede, aceasta mai ales când lucrurile sunt observate în cursul schimbărilor sau atunci când schimbarea se impune. Trebuie observat însă că aparenţa este chiar existenţa - aceasta nu mereu, ci în viaţa societăţilor. Ce este societatea? Condiţia fiinţării umane în care existenţa este una cu aparenţa nereuşind însă să o depăşească. Pentru societate nu contează esenţa umană, ci interacţiunea elementelor societăţii - nu ceea ce eşti, ci doar ceea ce transmiţi, comunici.

Cardinalul Mazarin scria însă (în al său **Breviaire des Politiciens**) că viaţa trebuie să constea în „a simula şi a disimula" - deci în a face astfel încât aparenţa şi prin urmare existenţa să difere cât mai mult de esenţă. De ce? Pentru că lumea este văzută de el ca o lume a luptei, a disputei, a războiului. A ţi se percepe esenţa înseamnă a putea fi distrus ori influenţat, determinat, înrobit. Disimularea este adresată agresorului, potenţial sau real, urmărind a-l împinge pe o pistă falsă. Iată de ce aparenţa - şi existenţa - diferă de esenţă: pentru a se obţine linişte, protecţie, siguranţă.

S-ar părea că mai există un motiv pentru care lucrurile stau astfel. Carl Gustav Jung a observat că extroversia şi introversia, posturi sau tendinţe psihice descrise de el însuşi, caracterizează alternativ etajele structurii interioare umane: cel care este extrovertit în comportament tinde să se dovedească introvertit ca raţionalitate, din nou extrovertit sub raportul afectivităţii şi tot aşa. Psihicul profund, reprezentând în mai mare măsură esenţa umană, va fi de un fel, în timp ce straturile sufleteşti superficiale vor fi cu totul altminteri. Explicaţia acestei alternanţe a introversiei şi extroversiei constă în nevoia de echilibru psihic. De unde vine această nevoie? Din obligaţia constanţei personalităţii, aceea din care derivă forţa combativă, adaptarea, capacitatea de a rezista agresiunilor şi capcanelor lumii. Există personalităţi puternice, de o aleasă elevaţie, uneori superbe, pentru care lumea nu este o luptă, care plutesc deasupra ciocnirilor şi tumultului existenţelor - deci aparenţelor - obişnuite; acestea sunt însă puţine - ele pot fi structurate unitar, echilibrate fără a fi, în ele însele, diferite, unificând pentru ele, esenţă şi existenţă. Thomas Hardy spunea, într-un vers al său: „omul cu înfăţişarea cea mai regească era chiar regele". Ce s-a întâmplat însă cu lupul care îşi schimbă blana, dar nu şi năravul, în România ultimilor treisprezece ani?

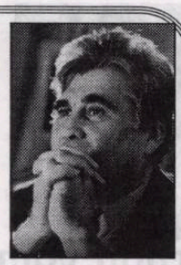
Răspunsul la întrebarea de aici este simplă: respectivul animal s-a schimbat (sau a încercat să se schimbe) cu atât mai mult pe dinafară cu cât a dorit mai puţin (sau nu a fost în stare) să se schimbe sub raportul condiţiei interioare. Aparenţe noi au căutat să ascundă inerţia esenţei. Povestea cu lupul, din proverbul românesc şi internaţional, transferă însă subiecţilor la care mă refer o nemeritată demnitate. Lupul din legendă este o fiinţă poate perversă, dar este cel puţin liber, un neîmblânzit.

Schimbarea aparenţei cu menţinerea esenţei, în cursul unei tranziţii între două regimuri total diferite şi opuse ţine cu mult mai mult de cealaltă paradigmă, a servitorului care îşi schimbă stăpânul. Acesta - servitorul - poate fi un om al mediilor, care s-a grăbit să schimbe denumirea unui ziar, într-un moment de revoluţie, sau un om al banului care îşi plasează diferit acumulările favorizate de subordonările sale, în funcţie de parametrii conexiunilor în care se lasă prins - câtă vreme între ceea ce reprezintă ca esenţă şi ceea ce manifestă în aparenţă se deschide în chip voluntar golul, el nu este decât un servitor, uneori un servitor genial ca Mazarin, servitor totuşi, cel mai adesea figură încercând jalnic să îşi disimuleze esenţa penibilă printr-o aparenţă făcută din incoerenţă, calomnie, nesemnificaţie, prostie. Se uită mereu un lucru: întotdeauna calomnia rămâne direct observabilă şi servitorul se vede totdeauna a fi servitor, lupul lup şi tot aşa.

Cândva, la mare, unde se desfăşura „Întâlnirea scriitorilor români de pretutindeni". Erau împreună: Nicolae Balotă, Victor Ciorbea, Laurenţiu Ulici şi Ion Caramitru

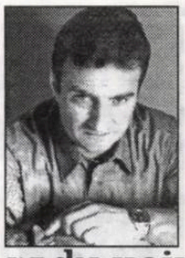
acolade

Derută la Salcia



marius tupan

Centenarul naşterii lui Zaharia Stancu, sărbătorit în comuna lui natală, Salcia, n-a fost vreunul festivist sau triumfalist, cum întâlnim, de regulă, în astfel de ocazii, chiar şi la case mai mari. Dacă unii s-au aşteptat la encomioane, cum erau obişnuiţi în alte circumstanţe, de data asta au fost luaţi prin surprindere. O dezbatere critică, exigentă a operei, cu puncte de vedere tranşante, neprotocolare, a subliniat, cu discernământ, plusurile şi minusurile din activitatea literară şi politică a unui autor controversat, capabil, în multe situaţii, să reziste sub vremuri (apărându-şi astfel şi breasla condusă), să le păcălească, aşa cum numai el ştia s-o facă, dar şi să recurgă la multe compromisuri, pentru a-şi păstra rangurile şi privilegiile. Pentru toate astea, retractilii, intimidaţii sau arestaţii acelor perioade nu aveau cum să-l ierte. De altfel, tabloul de valori, impus şi încremenit în epoca roşie, a suferit destule modificări şi nu suntem deloc siguri că reaşezările şi revizuirile s-au încheiat. Acest proces recuperator e perpetuu, în funcţie de reconsiderarea operelor ignorate, dar şi de ivirea unor noi cărţi inspirate, care-l obligă pe istoricul literar să le ia în calcul. Dintre toţi aceia care au beneficiat de plasamente favorizante în ierarhii, Zaharia Stancu pare cel mai năpăstuit. A fost eliminat din programele şcolare, editurile nu se mai întrec în a publica studii despre opera lui, revistele îi ignoră numele, aşa cum s-a întâmplat şi cu prilejul centenarului naşterii sale, iar cei care se învrednicesc totuşi să-l ia în seamă, încearcă să-i anuleze complet valoarea artistică şi activitatea obştească, încoronându-l cu titlul de cel mai servil autor al comunismului. Noi, cei care nu suntem atât de radicali, convinşi că gusturile se modifică mereu şi că s-ar putea ca Stancu să mai intereseze cândva şi alte generaţii, am încercat să atragem atenţia locuitorilor din Salcia de pericolul existent deja: idealizarea unui consătean, care n-a fost vreodată uşă de biserică. Propunându-le două subiecte de meditaţie: 1) Cât mai e de actual Z. Stancu? 2) Cine primează acum: poetul sau prozatorul?. I-am nemulţumit, dar i-am pus şi pe gânduri. Discursurile aprinse, dinamice, continuate multă vreme şi-n afara căminului cultural (iată o dovadă că subiectele au fost incitante!), l-au determinat pe unul dintre profesorii din Salcia să exclame: „Nu ni-l luaţi şi pe el: e doar al nostru!". Intervenţia dascălului nea înduioşat, dar ne-a obligat să ne reconsiderăm propria creaţie. Intoxicaţi cu tot felul de slogane, oamenii suportă cu greu acum, când exprimarea e liberă, adevărul. Nu noi, cei care am simţit nevoia să comentăm actualitatea lui Zaharia Stancu (Ana Dobre, Sultana Craia, Stelian Tăbăraş, Stan V. Cristea, Gheorghe Stroe, Gheorghe Buluţă, Marin Codreanu, Marin Radu Mocanu şi alţii), reuşim să reordonăm istoria literară, ci timpul, nemilos cu toţi scriitorii caduci, oportunişti sau nehărăziţi. Dacă unii contemporani, rămaşi cu sechele comuniste, mereu în zbatere, pentru a ocupa poziţii favorabile în topuri, riscând orice, ar fi mai atenţi la cazurile Stancu, Preda sau Barbu, ar avea un alt comportament. Dar, din păcate, paiul se observă numai în ochiul altuia.



O MATRICE STILISTICĂ - *MITTELEUROPA* (III)

radu voinescu

orizont de aşteptare

Cuplul acesta de valori etice şi simbolice, Împărat-soldat, are şi varianta Împărat-funcţionar. Funcţionarii sunt şi ei o armată în *K. und K. Monarchie* (K.u.K. - *Kaiserlich und Königlich*), monarhia chezaro-crăiască. Pentru a înţelege importanţa axei Împărat-soldat, trebuie văzut cu precizie rolul lui Franz Josef. Împăratul devenise, în cursul îndelungatei sale domnii (1848-1916), un fetiş. Un cult al personalităţii - pe care probabil numai ulterior regimul nazist şi apoi cele comuniste l-au egalat - a făcut ca Imperiul să fie împânzit de statuile lui, măcar un bust era instalat în fiecare grădină publică din cel mai neînsemnat orăşel, în fiecare cazarmă, instituţie oficială, portretul lui să se afle peste tot, şi nu e întâmplător că **Peripeţiile bravului soldat Švejk în războiul mondial** (Cornel Ungureanu dedică frumoase pagini lui Hašek şi anti-eroului său) pornesc de la o scenă în care se constată că s-a petrecut ceva banal, dar ruşinos cu acest portret omniprezent, muştele lăsându-şi urmele pe el, ceea ce e elocvent, ca să spun aşa, pentru răspândirea lui fără măsură. De ce acest binom simbolic şi ontic? Pentru că ofiţerul care asigură victoriile Imperiului este un substitut al Împăratului, un derivat al esenţei arhetipale a acestuia. Împăratul fiind, de asemenea, în ordinea militară, nu mai puţin încărcată de simbolic, capul oştirii. Romanele Imperiului şi cele post-imperiale, fie că sunt scrise de autori austrieci, fie de către autori din ţările devenite independente sau din provinciile reintrate în structura statală unde le aşeza originea, sunt legate de psihologia ofiţerului şi a funcţionarului, de conduita acestora, de conflictele dintre umanitate şi datorie, dintre lege şi datorie (Freud va trasa şi el o axă bipolară între *Lustprinzip* şi *Realitätsprinzip*).

Uniforma creează nevoia de schimbare a identităţii ori o marchează. Sau este punctul de sprijin al dedublării. Ne aflăm, din nou sub semnul schizoidiei. Un pasaj din romanul lui Herman Broch **Pasenow sau romantismul**, primul din trilogia **Somnambulii**, invocat de Cornel Ungureanu, aduce o semnificativă probă: „Când, de pildă, sergentul-major, care era căsătorit, se prezenta la raportul de dimineaţă şi îşi descheia doi nasturi la tunică, pentru a scoate din deschizătura de unde se zărea cămaşa în carouri registrul mare şi roşu de piele, atunci, de cele mai multe ori, Joachim îşi ducea şi el mâna la nasturii tunicii şi nu se simţea cu totul în siguranţă decât după ce se asigura că toţi nasturii sunt încheiaţi. Aproape că şi-ar fi dorit uniforma ca emanaţie a epidermei sale şi se gândea că, la drept vorbind, asta ar fi adevărata menire a uniformei sau, cel puţin, lenjeria de corp să fie prevăzută cu semne distinctive, ca o parte a uniformei. Căci i se părea neliniştitor la culme faptul că oricine poartă pe sub uniformă elementul acesta anarhic, comun tuturor".

Prima mare idee a acestei cărţi şi cea care marchează o însemnată parte din activitatea de cărturar a lui Cornel Ungureanu (de altminteri, iniţiator şi conducător, împreună cu Adriana Babeţi, al Cercului de studii al literaturilor Europei Centrale, „A treia Europă", de la Timişoara, coordonator al unei colecţii de carte şi al unei reviste cu acelaşi nume) este, aşadar, aceea că literaturile din fosta Austro-Ungarie şi din ţările care i-au succedat pornesc de la un acelaşi tipar. A doua idee pe care cartea o ilustrează este aceea a unui univers tematic comun scriitorilor din Balcani (convingere pe care o împărtăşeşte cu Mircea Muthu, alt critic şi istoric literar interesat de zona aceasta de cultură). Aşadar, pe de-o parte, reflexele matricei stilistice austriece, pe de alta, cele aparţinând, în ciuda diversităţilor de limbă, popoarelor din Peninsula Balcanică.

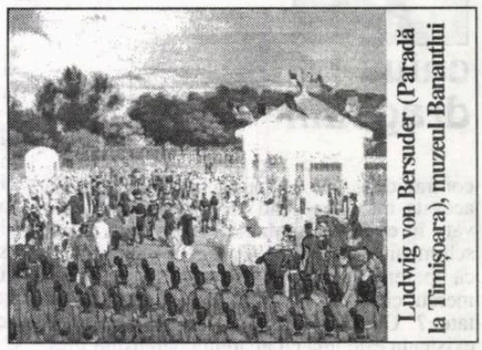
Cornel Ungureanu a descoperit, într-o perioadă când pentru snobismul intelectual românesc nu existau decât repere franceze şi anglo-americane, că se poate distinge un univers simbolic şi tematic, că se poate desluşi o constelaţie valorică în bună măsură comună balcanicilor. Descoperea, ceea ce numea cu o expresie care dă şi titlul unei serii de cărţi publicate în anii '80, că există ceva foarte important pentru cultura română în „imediata noastră apropiere". Adică la vecinii cu care aveam legături oficiale dintre cele mai bune în timpul comunismului ceauşist, dar destul de precare la nivel literar şi cultural (la treisprezece ani de la căderea comunismului lucrurile stau cu mult mai rău), în pofida unei politici inteligente de traduceri şi a câtorva răsunătoare evenimente, precum premiul de la Struga acordat lui Nichita Stănescu sau prieteniile unora dintre scriitorii români cu scriitori iugoslavi (am în vedere denominaţia care atunci îi cuprindea şi pe sârbi, şi pe croaţi, şi pe bosniaci, şi pe macedoneni etc.), cehi, bulgari sau maghiari. Traducerile din Pavel Vejinov, din Miroslav Krleža, Ivo Andrič, Miodrag Bulatovič făceau mult mai puţin succes în comparaţie cu ceea ce se traducea din literaturile Vestului şi, în deceniile al optulea şi al nouălea, din romanul sud-american.

Cornel Ungureanu vorbeşte despre cărţi şi nume mai puţin vehiculate în critica şi în presa noastră literară. Hrabal, Crnjanski, Kušniewicz, Krleža (cred că **Banchet în Blituania** este unul dintre cele mai mari romane ale secolului al XX-lea, deşi la noi este aproape ignorat), Musil (E, poate, momentul să intervin cu o îndreptare: şi Cornel Ungureanu, dar şi alţi critici care invocă rar sintagma „omul fără însuşiri" îl identifică pe Ulrich cu aceasta. Robert Musil l-a vrut aşa pe eroul său într-o primă fază a elaborării romanului, pe parcurs însă, el devine un personaj foarte pregnant, un *raisonneur* şi un sfâşiat totodată, un martor al tragediei lumii în care trăieşte şi un personaj tragic el însuşi. Iar aceasta pentru că *Der Mann ohne Eigenschaften* este o expresie a unui proiect care se realizează dincolo de intenţiile autorului, care capătă autonomie, scriindu-se parcă în conformitate cu propria logică şi nu cu aceea a creatorului său, creator care se pierde în labirintul de posibilităţi deschise de fiecare nouă scenă, de fiecare nouă situaţie. Chiar dacă nefinalizat şi, din perspectiva decalajului dintre proiect şi realizare, cumva „ratat", romanul acesta este mare tocmai pentru că figurează conflictul dintre creaţia artistică şi creator aşa cum nici o altă operă n-a făcut-o) sau Sacher-Masoch. Cornel Ungureanu discută despre cărţile acestora şi despre lumea care le-a generat, despre universul inaginar care constituie pânza lor freatică după lecturi serioase din Jung, Georges Bataille, Krafft-Ebing, William M. Johnston, Lazăr Şăineanu, Bahtin, Nietzsche, A. C. Popovici practicând o critică de tip cultural, care nu ezită să facă referinţe chiar la Stalin şi la *Mein Kampf* pentru a desluşi sensul unor evenimente şi al unor atitudini determinate în politică şi în istorie de „Părintele popoarelor" şi de Hitler.

Revenind asupra literaturii Balcanilor, e de semnalat că ocupându-se de Vasko Popa, descoperă poate cel mai abundent filon de teme şi de motive care sunt inspirate din imaginarul acestei zone. O parte importantă a cărţii, ca întindere, dar şi ca efort analitic, este dedicată acestui scriitor sârb, care a creat şi în limba română, în a cărui operă identifică un fond arhaic puternic, generator de multiple ipostazieri în poezie. „Vasko - spune criticul - pune în valoare un alt folclor decât cel mereu scos în faţă de o anumită pedagogie. Enigmaticul, iraţionalul, absurdul, tainicul sunt frecventate, răsturnând ierarhiile şi înţelegerile curente. Populatul înseamnă pentru Vasko Popa o cale spre arhetipal. Mărul, teiul, soarele, piatra, atât de prezente în folclorul sârb, dar şi românesc, dar şi sud-est-european, sunt arhetipurile unui univers în expansiune; 'ale unui univers care îşi regăseşte şi recuperează componentele spirituale. Dar şi piatra, şi mărul, şi teiul sunt mereu «despicate», fiindcă acolo, în interiorul lor, se întâmplă ceva neobişnuit: acolo există Dumnezeul ascuns al acestei lumi."

După un recul al „germanofiliei", survenit celui de-al doilea război, tot mai mulţi prozatori în special - dar şi poeţi, precum Petre Stoica, beneficiar şi el al unui studiu care îi luminează creaţia din aceeaşi perspectivă despre care am vorbit - s-au reorientat către câmpul magnetic generat de spectrul Vienei: „O deplasare a scriitorilor Generaţiei '60 dinspre modelele Noului roman francez trebuie semnalată după 1970. **Corn de vânătoare** e un ***Radetzsky-marsch*** concentrat, iar **O altă vedere** e inspirată din modelele agonice ale imperiului. De altfel Ivasiuc este, în ultimele sale cărţi, un bun prozator al agoniei." Nicolae Breban şi Sorin Titel pot fi aliniaţi fără teama de a greşi - socoteşte criticul - printre scriitorii influenţaţi de literatura Imperiului. Cel puţin în ce priveşte **Îngerul de ghips**, **Bunavestire** şi **Amfitrion**, în cazul primului, şi „tetralogia" **Ţara îndepărtată** (**Ţara îndepărtată**, **Pasărea şi umbra**, **Clipa cea repede** şi **Femeie, iată fiul tău**), în cazul celui de-al doilea.

Imperiul habsburgic a fost, în secolul al XIX-lea şi în primele două decenii ale secolului al XX-lea, un paradox statal, cultural şi lingvistic, un Babel încătuşat, prosper şi agonic, marcat de o pernicioasă dualitate. O dualitate care se reflectă şi în cele mai importante, dar şi în cele mai neaşteptate situaţii şi gesturi care au legături cu acest conglomerat multinaţional a cărui glorie militară avea să scadă până la pierderea a două conflagraţii consecutiv, după ce fuseseră suferite înfrângeri în 1859 în războiul franco-austro-piemontez şi în 1866, în faţa Prusiei. Limba oficială în Imperiu era germana, dar în Parlamentul de la Viena, deputaţii diferitelor naţionalităţi aveau dreptul să ţină discursuri fiecare în limba sa. De fapt, nu înţelegea nimeni nimic şi nu exista nici o eficienţă în agitaţia sterilă născută din justificată mândrie naţională şi distanţare faţă de Centru, dar lipsită de cel mai neînsemnat efect pragmatic. Parlamentul austro-ungar l-a revoltat, cu priveliştea acestei babilonii, pe tânărul Adolf Hitler, convins, după ce a asistat la câteva şedinţe, că parlamentarismul e cel mai mare rău care i se poate întâmpla unei ţări. La fel, deşi germana era limba oficială, regulamentele militare ale Imperiului erau tipărite în versiuni pentru fiecare popor din care proveneau recruţii. Cum se vede, în sine, statul avea şi unitatea şi disoluţia.



Ludwig von Bersuder (Paradă la Timişoara), muzeul Banautlui

Ca să nu mai adaugăm blestemul care apăsa asupra casei de Habsburg - degenerare (bărbia habsburgică moştenită şi perpetuată până la grotesc prin căsătorii consangvine de la Maximilian I, „Ultimul cavaler"(1486-1519), atentate (asupra lui Franz Josef, asupra fratelui său, Maximilian, executat, mai apoi, în 1867, după ce a fost înlăturat de trupele lui Benito Juarez de pe tronul Mexicului, asupra lui Sissi, asupra lui Franz Ferdinand), sinucideri (arhiducele Rudolf, care s-a sinucis împreună cu iubita sa, Maria Veţera, în 1889, la Mayerling). Poate simptomatică pentru atmosfera contradictorie care a marcat Viena este rătăcirea psihică a Împărătesei Elisabeta care, la una dintre „fugile de acasă" i-a cerut lui Franz Josef, ca să revină, drept cadou, un... spital de nebuni. Otto Wagner a realizat şi în acest caz, la comanda Împăratului, una dintre capodoperele sale arhitectonice, Steinhofkirche, numită şi *Goteshaus des Wiener Zentralsanatoriums für Geisteskrankenheiten* (Biserica Sanatoriului Central de Boli Mintale din Viena). Cărţile despre Sissi ocupă azi rafturi speciale în librăriile Austriei şi sunt nenumărate femei austriece care îi ştiu pe dinafară biografia şi maniile, inclusiv ce lungime a părului şi ce talie avea...

Fără a cădea în admiraţie necondiţionată, dar şi fără a neglija fondul fabulos de inspiraţie al acestei Viene şi al Imperiului, Cornel Ungureanu trasează cu echilibru şi măsură, dar şi cu o pană foarte vie, un itinerar spiritual dintre cele mai fertile ale secolului care a trecut. Iar portretul pe care Marian Popa i-l face criticului în **Istoria literaturii române între 23 august 1944 - 22 decembrie 1989** are toate datele unui model de erudiţie şi aplicare la subiect.

Camera cu molii

bogdan-alexandru stănescu

"Şi-ntr-al grădinii noastre labirint
Cu galbene şi roşii lampadare
El va veni spre tine tropotind
Pe dale de granit nespus de tare..."

(Octavian Soviany -
***Provincia pedagogică*)**

Intri în odaia despre care nu ai ştiut mare lucru până acum, pătrunzi dinspre lumină într-o obscuritate obosită, potenţată de mirosul vetust al hainelor scumpe aruncate în grămezi fantomatice... Geamurile sunt acoperite de perdele vechi, culoarea vişinei putrede, căzând în falduri sufocante până la pământ. Intrarea ta trezeşte molii imense din somnul lor letargic, iscând un dans ce, în ciuda veseliei şi a jocului gratuit, dă senzaţia de ritual macabru. Asta este lumea poeziei lui Octavian Soviany.

În apele Amazonului trăieşte o specie de peşti ucigaşă. Paradoxal, acest atribut le este dat tocmai de frenetica prietenie pe care o manifestă faţă de oameni... Cel care se aventurează în apă este asaltat de aceşti peşti, care îl lovesc, plini de voioşie, cu cozile peste spate, până îi frâng oasele. Versurile lui Octavian Soviany, strânse acum într-o antologie personală (**Cartea lui Benedict,** Editura Vinea, 2002), se comportă la fel de ucigaş faţă de *model.* Fiindcă, trebuie să recunoaştem, parţial, această poezie are ca sursă livrescul, un livresc numai bun de subminat, de dinamitat printr-o parodiere "apocaliptică". Eshatologicul permite poe-

cronica literară

tului să construiască lumi "post-istorice", culegând fragmente aruncate de evenimente şi re-compunându-le în noi coerenţe textuale. Motivele care străbat, cronologic, aceste poezii, de la **Ucenicia bătrânului alchimist** (1983) şi până la **Textele de la Montsalvat** (1997) au fost recunoscute şi ordonate de critică, ca şi cum poetul nu le-ar fi exhibat cu atâta ostentaţie... S-a vorbit despre "fiorul, misterul, aerul ceţos de urbe medievală, experienţele alchimice, imprevizibilul thanatic" (Radu G. Ţeposu) ce caracterizează poetica lui Octavian Soviany: "La şcoala de băieţi din suburbie/ Cu clopot la intrare şi cu bonz/ Copiii învăţau cu osârdie/ Şi îngerul îi da pe cap cu bronz." (**Provincia pedagogică**).

Tot acel fond misterios-thanatic despre care s-a vorbit se ascunde însă sub aparenţa fermecătoare a jocului, a unei gratuităţi cuceritoare. Pare opera unui "copil minune" ce amână lucrurile serioase pentru altă dată, când va fi, în mod sigur, la fel de uluitor. Aparenţa (apariţia) asta ar putea dăuna poetului: o privire fugară, mai puţină atenţie, şi te trezeşti spunându-ţi că e doar o simplă versificare... *Mimând facilitatea, Octavian Soviany se adânceşte în ermetism.*

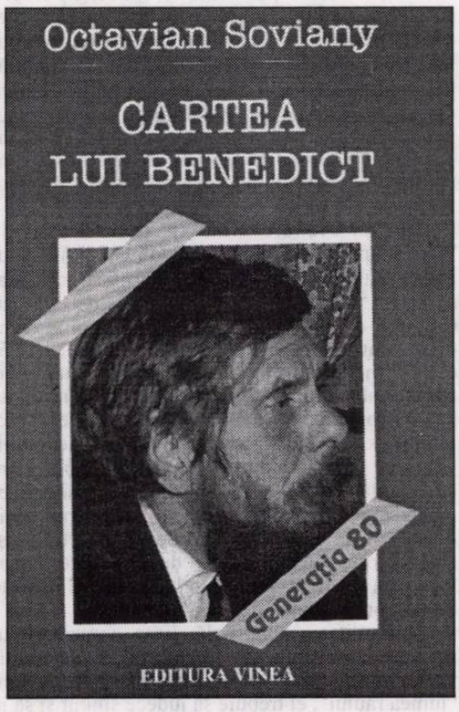
Descendenţa dimoviană a acestui poet (şi critic... sau ar trebui să spun invers?), a acestui scriitor, este completată de una arghezian. E de-ajuns să citim în paralel versurile din **Cartea lui Benedict** cu **De-a v-aţi ascuns:** "Puii mei, bobocii mei, copiii mei!/ Aşa este jocul./ Îl joci în doi, în trei,/ Îl joci în câţi vrei./ Arde-l-ar focul!" Jocul de-a moartea, sau cu moartea, asta caracterizează perfect poemele lui Octavian Soviany. Moartea asta are mai multe feţe: este moartea autorului, care dispare în spatele unor rime aparent lipsite de un substrat ideatic, textul transformându-se în catafalc împodobit baroc/barochist, este moartea modelului parazitat ("Pariziene spleenuri! Lulele cu haşiş!/ Mari albatroşi pe puntea unor barcazuri vile/ Prin codri de simboluri privindu-ne piezişi/ Se macera plictisul unei ploioase zile/.../ Parfum culoare sunet prin câte-o seară scundă/ Îşi îngânau risipa ecoului lor rar/ Iar ochii beau cu sete priveliştea imundă/ Unde cocea la soare câţe un hoit murdar/.../ Apoi lângă-o femeie cu şolduri tuciurii/ Adio frumuseţea verilor prea scurte!/ Cu degetul la tâmplă un biet poete maudit/ Ascultă bocănitul butucilor din curte").

Cadavrul poemului/model întrebuinţat dispare încet, undele olfactive ale putrefacţiei devin imperceptibile sub coroanele opulente depuse de noul poet. Re-valorificarea marii poezii se aseamănă alegorezei medievale, procesului prin care, să zicem, Cântarea Cântărilor a fost reprimită printre textele canonice prin interpretarea ei ca logodnă a lui Iisus cu Biserica.

Sculptura în fum pe care Octavian Soviany o "execută" duce cu gândul la un alt mare poet, mă refer la Emil Botta ("Mâinile opiomanilor caută prin eter,/ locul aventurilor diafane./ Vieţile care încă nu s-au născut, cerşesc halucinate un sărut." - **Lecţia de opium**).

Asemănarea (influenţa) devine evidentă când ne referim la jocul măştilor în poezia celor doi. Vocile auctoriale se multiplică, printr-o scindare a eului poetic, dând versurilor un caracter histrionic, dar un histrionism maladiv. Este o poezie de mistere, cochetând chiar şi cu un *parnasianism mimat.* Nimic nu se reduce la înveliş, la simplă carcasă, dar renunţarea la o perfecţiune a rimei ar ştirbi din efectul jocului de-a v-aţi ascuns. Cititorul trebuie să urmărească umbrele chinezeşti proiectate pe peretele peşterii, încercând să ghicească vocea autentică de simplele proiecţii fantastice. Dialogurile măştilor din poezia lui Octavian Soviany creează lumi în lumi, tărâmuri ireale scufundate sub învelişul unei realităţi poetice precare. Palimpsestul trebuie răzuit cu atenţia unui hermeneut, iar surpriza pe care o relevă intuirea straturilor "scufundate" poate fi inegalabilă: "Sticluţele depuse mărturie/ Pe poliţa din dreapta sub obroc/ Va flutura perdeaua vişinie/ Şi-o să miroasă trist a iarmaroc// Cu unchi şi cu mătuşi din diaspora/ Ce sorb la rândul lor după perdea/ Ceva otrăvitor ca mandragora/ Din ceştile plăpânde ca de cafea// Dar mai ales la cinci şi jumătate/ O să vedeţi când veţi privi pe geam/ Că sunt cu praf de aur presărate/ Perucile pe care le purtam."

Perucile pe care le purtam... măştile pe care le schimbam, parfumurile în care ne îmbibam pentru a ascunde mirosul "natural"... Sunt motive preluate cu inteligenţă de către poet dintr-o experienţă livrescă rară pentru un poet român, care totuşi ştie cu abilitate să nu cadă în capcana pedanteriei.



Vocabularul poetic al lui Octavian Soviany este, poate, cel ce impresionează cel mai puternic, şi cel care asigură o mobilitate tonică acestei poezii. Dar şi această mobilitate trebuie discutată, căci este una "ciudată": un ritm alert, al visului, al imaginii, care totuşi pare împietrită. Mişcare în stâncă, Bernini, iată legătura cu barocul, din nou...

Părinţii spirituali ai poetului sunt, cred eu, Botta, Dimov, Arghezi şi Urmuz (influenţa acestuia este, cred, cea mai vizibilă), filiaţiile ajungând până la Baudelaire, Lautreamont, Verlaine, Rimbaud, după ce au trecut (în sens invers), prin suprarealişti, Valery ş.a.m.d.

Riscul cel mai mare, însă, pe care Soviany şi-l asumă, ar fi căderea într-un manierism redundant, într-o practicare a formei fără a mai ţine seama întotdeauna de "fonduri".

Dar cred că este prea inteligent pentru a face aşa ceva.

Lucian-Claudiu Amoran

Variaţiuni pe tema răului

Fundaţia Luceafărul, 2002

S-a spus deja că personajele "rele" (din literatură?) sunt mai atrăgătoare, mai vii decât cele "bune", că despre "rău" sunt mai multe de povestit decât despre "bine"; motivele acestei "stări de fapt" nu interesează - cert este că **Variaţiuni pe tema răului**, cea de-a treia carte a lui Lucian-Claudiu Amoran (după romanele **Deriva**, 1997, şi **În gol**, 1999), este o carte pe care cu greu o "laşi" din mână şi aceasta nu neapărat pentru că ne povesteşte despre "rău", un rău "general uman" dar şi cu "specific românesc" (cu parfum de buletin de ştiri, cotidian şi apocaliptic), ci pentru că autorul are talent, o mizã serioasă şi un "stil" propriu.

Fără să fie un scriitor spectaculos sau sofisticat, el deţine secretele meseriei de "povestaş" (arta construcţiei narative, dozarea efectelor, suspansul); este un prozator "realist", dar nu unul "doric", ci "ionic", folosind terminologia criticii autohtone, adică un realism psihologic, care adoptă punctul de vedere/perspectiva personajului. Prozatorul se foloseşte frecvent de "libertăţile" stilului indirect liber, de tertipurile omniscienţei selective, de monologul interior sau, uneori, de discursul polifonic, dar nu în sensul incoerenţei faulkneriene, vocile (personajului, naratorului) delimitându-se grafic prin caractere tipografice diferite.

Lucian-Claudiu Amoran pare format la "şcoala" prozatorilor ruşi (Gogol, Cehov) şi a lui Milan Kundera, unul dintre scriitorii cei mai apropiaţi "structural" de publicul postdecembrist. Ce au în comun Amoran, Cehov, Gogol şi Kundera sunt ambiguitatea, ambivalenţa semnificaţiei, incidentul revelator, micile întâmplări tragice, absurdul, o atmosferă oarecum rarefiată narativ (practic, nu se întâmplă prea multe, şi nici lucruri extraordinare), dar încărcată de inexorabil - ceea ce se întâmplă trebuie să se întâmple şi are ca finalitate răul. Indiferent de natura şi proveniţa răului, social, individual, structural, accidental, obsesional, răul este deopotrivă tragic şi absurd, este "evenimentul" de căpetenie, banalizat prin repetare, implacabil şi căruia îi lipseşte de fapt orice explicaţie: răul este neutru.

Neutralitatea auctorială, lipsa comentariului potenţează senzaţia de implacabil şi de relativizare morală: cititorul rămâne să se confrunte cu "lumea răului", el trebuie să judece singur şi să ia decizia învestirii cu semnificaţie şi finalitate a absurdei "întâmplări" malefice. Pentru că autorul nu se implică nici afectiv, nici moral, nici narativ; "autorul" se transformă într-o instanţă pasivă, provocând astfel cititorul la implicare, la "acţiune".

"Semnificaţia" primei nuvele ar putea fi căutată în această zonă: un bătrân singur, care stă pe o bancă în parc şi comentează în sinea sa fragmentele de realitate la care asistă (dialogurile trecătorilor oscilează inevitabil în jurul unor crime), sfârşeşte prin a fi ucis. O întâmplare măruntă, tragică şi absurdă, asemenea celor "adevărate", pe care le citim, auzim sau vedem zilnic, în lumea "reală" sau în cea mediatică. Aproape o obişnuinţă de a "asista" la răul din jur. Şi atunci, titlul caragialian al nuvelei Ce oameni!...Ce lume!... sună ca un avertisment: nu există "martor" la rău, toţi sunt/suntem implicaţi în rău, ca vinovaţi (prin acţiune sau neimplicare) ori ca nevinovaţi (potenţiale victime), într-un lanţ etern al slăbiciunilor (tema este tratată explicit în nuvela **Lanţul**, unde, într-un cerc al uciderilor din culpă sau accidentale, agresorii se transformă în victime). Ameninţarea răului este dublă, "vinovaţi" sunt deopotrivă vinovaţii şi nevinovaţii, agresorii şi victimele, iar responsabilitatea morală e ambiguă, ambivalentă ori neutră, cum sugerează **Triumful raţiunii**, **Lanţul**, **O plajă prea îngustă**, **Logica horoscopului**.

"Variaţiunile" pe aceeaşi temă încearcă să surprindă "feţele" răului, raporturile complexe dintre bine şi rău, dintre vinovăţie şi nevinovăţie, dintre agresor şi agresat, dintre cunoaştere şi ignoranţă, destin şi hazard.

Una dintre "feţele" acestui rău universal este dragostea.

Bărbatul este cel care "face" răul, problema rămâne dacă el nu execută o crimă ţesută, inconştient ori nu, de feminitatea malefică prin chiar natura ei (inocentă sau vinovată, feminitatea ca alteritate impenetrabilă, provocatoare, ambiguă constituie "pericolul" care trebuie distrus). Dacă bărbatul reprezintă ipostaza activă, faţa vizibilă a răului, există şi o ipostază feminină, subtilă, cea care tentează la crimă prin pasivitatea sa (victimele nu se opun!). "Tema răului" presupune deci interpretări extrem de "variate" pentru cititorul "malo-man".

Cristian Livescu

Ascuns într-o lojă,

Editura Nona/ Editura Crigarux, 2002

Cartea cu titlu conspirativ a criticului literar şi de artă Cristian Livescu nu este o istorie a francmasoneriei, ci o istorie, pe alocuri sentimentală, a Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ, un teatru care s-a impus prin valoare şi forţă inovativă. Un fel de carte-colaj între literatură şi teatru, între critica literară şi cea teatrală. Un eseu sinuos despre lumea teatrului, despre piese, texte, regizori, actori, critici şi un eseu...despre sine.

Volumul se organizează aproape narativ: capitolele despre istoria Teatrului Tineretului alternează cu acele capitole, şase la număr, intitulate Ascuns într-o lojă, a căror structură este proprie literaturii, în special jurnalului (intim, literar, de idei, filosofic). Autorul juxtapune fragmente de jurnal, revelatoare pentru o "istorie sentimentală" care nu trebuie să ocolească întâmplările din afara scenei, fie că e vorba de "culisele" literaturii sau de "loja" subiectivităţii criticului. Citate, fragmente de interviuri, comentarii eseistice, amintiri compun aceste capitole de jurnal critic, situat la graniţa dintre teatru, literatură şi viaţă.

*1) **Lagărul e viaţa noastră** (Anatolie Paniş), roman, Editura Snagov.*

*2) **Dimineţile unui setter** (Paul Chiru), Editura Criterion Publishing*

*3) **Anul trecut în Calabria** (Radu Mareş), Editura Dacia.*

4) Vârsta luminii (Gh. Duţă-Micloşan), poeme, Editura Pro Transilvania.

Celelalte capitole au o scriitură la fel de elegant-compozită - ceea ce constituie şi farmecul "literar" al cărţii - cuprinzând fragmente de cronică şi critică teatrală, interviuri şi amintiri. Istoria de patru decenii a Teatrului din Piatra Neamţ, începând cu spectacolul **Sîciuan** al tânărului, pe atunci, Andrei Şerban, este organizată pe "momentele" ei esenţiale: Momentul Radu Penciulescu, Momentul Cătălina Buzoianu, Momentul Emil Mandric, Iulian Vişa, Silviu Purcărete, Alexandru Dabija, Nicolae Scarlat, Mihai Măniuţiu, Vlad Mugur. Cristian Livescu reuşeşte să configureze pentru fiecare un portret original şi convingător, care surprinde liniile de forţă ale operei şi viziunii regizorale.

Onestitatea şi percutanţa comentariului critic, vocaţia sintezei şi farmecul (discret-afectiv, dar strălucitor-stilistic) al scriiturii (titlurile absolut remarcabile ale unor subcapitole, metaforismul, înclinaţia spre aforistic şi paradoxal sau spre tonalitatea colocvială, de povestitor amiabil) sunt trăsăturile distinctive ale acestei Istorii, în care criticul se doreşte, asemenea regizorului, un reinventator al existenţei textului: lectura critică, aidoma celei regizorale, trebuie să "dramatizeze" vocaţia textului, descătuşându-i latenţele, energiile... Schimbarea aceasta de perspectivă spre posesia vizionară a operei îi asigură perpetuu acesteia şansa de a supravieţui.

Lucia Olaru Nenati

Eminescu. De la muzica poeziei la poezia muzicii,

Dacă despre "muzica poeziei" lui Eminescu au scris, începând cu G.I brăileanu (**Note asupra versului**), mai toţi marii exegeţi ai operei acestuia (Vianu, Caracostea, M. Dragomirescu, E. Papu, Rosa del Conte, Ioana Em. Petrescu), iar despre "Eminescu şi muzica" au scris Iosif Sava şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga (urmărind valoarea formativă a muzicii în biografia şi opera poetului), cartea Luciei Olaru Nenati propune un demers inedit, prin încercarea de restaurare a unui corpus muzical folcloric. Este vorba nu despre textele folclorice pe care poetul le-a cules, ci despre cele pe care obişnuia să le cânte, pe care autoarea le recuperează printr-o metodă ingenioasă şi, ea însăşi înzestrată cu talent vocal, le interpretează, înregistrarea audio, pe casetă, însoţind cartea.

Sintetiza informaţiilor care vizează raporturile dintre universul eminescian (biografia şi opera) şi lumea muzicii este pertinentă şi coerentă, autoarea aducând mărturii diverse despre "fascinaţia melosului": documente, articole din presa vremii, scrisori, memorialistică, informaţii despre contextul cultural.

Folosind culegerea de folclor alcătuită de Eminescu (după ediţia Murăraşu), mărturiile contemporanilor şi o masivă culegere de cântece populare bucovinene, culese la începutul secolului al XX-lea de învăţătorul bucovinean Alexandru Voevidca (cu text şi muzică) şi publicate în 1940, la Cernăuţi, într-o masivă ediţie bilingvă germană-română (sub îngrijirea romanistului M. Friedwagner), Lucia Olaru Nenati reconstituie repertoriul melodiilor cântate odinioară de Eminescu: Barbu Lăutaru, **Frunză verde baraboi**, **Fă-mă, Doamne, ce mi-i face**, **Câte flori sunt pe pământ**, **Bată-l Dumnezeu de dor** etc., stabilind corespondenţe stilistice şi de semnificaţie între cântecele populare şi poeziile eminesciene.

Pagină realizată de

Raluca Đună

Adio la *folbal*

alexandru george

opinii

Să mă explic: aşa auzeam, pronunţându-se în cartierul meu, în copilărie, între amici, numele sportului care mai apoi avea să fie numit de mulţi „rege". (Deşi neuitata doamnă Thacher spunea că fotbalul este un joc pentru derbedei, în timp ce rugbyul este unul de gentlemeni.) M-am corectat însă, repede, căci după ce au început să-mi cadă ochii pe gazetele sportive (uneori pe câte două, „Universul sport" şi „Gazeta sporturilor", mi-am dat seama ce oribilă greşeală comiteau bieţii ţânci pe care-i auzeam pe vremuri. În copilăria mea, adică la sfârşitul anilor '30, sportul acesta vizibil importat din Anglia şi evocând la tot pasul, golul sau faultul, limba lui Shakespeare, câştiga teren, ceea ce la urma urmelor pare a fi un termen rugbystic. Să spun mai bine că devenea din ce în ce mai popular, deşi presupunea terenuri mai uşor de găsit, oarecari instalaţii tehnice costisitoare, în caz că echipamentele puteau fi improvizate, iar mingea putea fi cumpărată cu ceea ce acuma s-ar numi „efort" financiar, un termen care şi acesta pare a veni din lumea sportului.

Cum jucam noi, pe Calea Moşilor acest sport rege, e altă poveste, dar eu continui să-l cred un sport de maidan, în faza iniţială a descoperirii la unii băieţi a unei vocaţii. Cititorul literar, adică nu cel de gazete exclusiv sportive, poate afla în povestea lui Neagu Rădulescu **Miuţă pe Ţăcălie** cam cum se juca în acele vremuri la nivelul unor oarecari pretenţii. (Am selecţionat această piesă a unui autor azi complet uitat în **Proza umoristică românească** pe care am scos-o în 1985, adică în cele mai sumbre momente ale tiraniei comuniste şi mulţi cititori, dar nu şi recenzenţii cărţii, mi-au transmis surprinderea lor. Reţin acum că şi pentru copiii lui Neagu, fotbalul era tot *folbal*, iar ofsaidului i se spunea „opţai", „miuţă" fiind partidă cu mingea între două echipe.

... la toate aceste amintiri hazlii şi melancolice, de acum aproape şapte decenii, m-a dus vizionarea recentului Campionat de fotbal desfăşurat în Coreea şi Japonia, despre care pe atunci nu cred că se pomenea în legătură cu vreo performanţă pe terenul „sportului rege". Cititorii mei să nu se sperie: nu voi încerca o „cronică" la respectivele evenimente, nici măcar un comentariu întârziat, care va să zică; posed cu luciditate, conştiinţa limitelor mele, am citit destule articole de Radu Cosaşu, Teodor Mazilu sau Ion Băieşu, ca să-mi dau seama - pentru a nu mai pomeni de titanii cronicii sportive, Eugen Barbu, Fănuş Neagu sau Adrian Păunescu, care au dat cu capul şi cu piciorul în toate genurile. Dar de vreme ce poeţilor le e îngăduit să plângă o iubită dispărută, sau despărţirea de plaiurile natale, să-mi fie şi mie îngăduit să-mi picur melancolia sub forma acestor rânduri de cerneală, prin care-mi trezesc puţin copilăria pierdută.

E vorba, cum enunţam, de o despărţire, pentru că vizionarea amintitelor încleştări de astă vară mi-a revelat ceva: că sportul acesta, mai mult sau mai puţin rege, a devenit unul de forţă. A devenit o întrecere atletică, în care rezistenţa fizică, mai ales capacitatea de efort şi permanenta încordare încep să covârşească talentul, abilitatea, sau ceea ce s-ar putea numi „arta". Nu e de ajuns să ai un corp sănătos, ceea ce la o adică, posedam şi eu la 13 ani, trebuie să ai o constituţie fizică, mai ales o statură care să constituie *acum* punctul de pornire într-o carieră de fotbalist. Trebuie să începi prin a sta bine pe picioare, înainte de a le mişca încoace şi în colo, sau a le folosi la lovituri precise şi puternice. Cu jucători ca Hagi care din zece contacte cu adversarul cade de nouă ori, fără a obţine sancţionarea aşteptată, nu mai poţi face o echipă de fotbal. Că un talent excepţional, ca al numitului jucător, poate suplini această deficienţă de bază e altceva: că el poate fi folosit cu extrem profit, dar încadrat de alţii e unica soluţie, dar nu poţi atinge mari performanţe cu o echipă care pare de juniori atunci când se aliniază la centru şi poate fi comparată cu rivalii să zicem mai puţin talentaţi.

Tot ce s-a desfăşurat privirii noastre aţintită la capătul Asiei a dovedit-o (simpatia mea pentru echipa Irlandei, ca şi regretul de a nu-i fi bătut pe englezi, o imposibilitate! nu anulează ce am spus). Echipă tare, puternică începe să însemne altceva decât până acuma. Căci dacă fizicul este condiţia liminară, stilul bătăios s-a dovedit în ocurenţă la fel de important. Numai aşa ne explicăm de ce turcii (amicii noştri, pe care comentatorii tv români aflaţi la faţa locului i-au confundat cu conaţionalii noştri) au ajuns în topul ierarhiei şi a fost nevoie de o super-echipă care să-i elimine, după ce în ambele confruntări au încurcat-o în modul cel mai semnificativ. (De câte ori un brazilian dribla un turc, acesta reapărea în faţa lui după câteva secunde.) Cu stilul echipei noastre, admirabilă atunci când pasează în lături sau înapoi nu poţi face decât ce s-a văzut în ultimii ani. Am fost mereu eliminaţi în prelungiri, în ultimele minute, de echipe atletice, care au avantajul fizicului şi de care eram mereu „depăşiţi", înainte de a fi învinşi.

Desigur, nu poţi face mare lucru nici cu o adunătură de vedete, preocupate mai mult să-şi apere picioarele, care valorează fiecare câte un milion de dolari, dar trebuie să înregistrăm o adevărată mutaţie în felul de a juca sportul cel mai popular din lume (ceea ce nu prea sunt regii) şi să vezi prin contrast unde au ajuns alţii. Cu o echipă oarecare, dar foarte solidă, nemţii au ajuns în finală; mă uitam la Rudi Völler, antrenorul ei aşa zicând: nu cred că se putea concepe în lume o naţională care să joace mai anti-Rudi Völler, ca echipa pe care a putut-o alcătui el şi pe care a dus-o la un nescontat succes, locul doi în lume... Noi, în această situaţie, ce om mai putea face?

Suntem o rasă cu talia mijlocie-mică; ca să dau un exemplu doar dintr-un sector al acestei realităţi incontestabile, să amintesc de venirea masivă a ruşilor la noi în ţară, la 1877, cu ocazia Războiului de Independenţă, dar mai ales la 1916; toţi contemporanii au fost uluiţi de statura acestora, unora li s-au părut nişte uriaşi... Şi insist, deoarece confruntările sportive, indiferent că ar fi vorba de gimnastică sau de tenis, de şah sau de automobilism, au devenit un teren de rivalităţi între naţiuni, cu manifestări de multe ori şovine. Din experienţa mea, alta decât a tinerilor, nu pot uita ce s-a întâmplat în 1954 când Ungaria, marea favorită, a pierdut finala Cupei Mondiale de fotbal în faţa Germaniei, românii, din Ardeal mai ales, s-au bucurat ca de o izbândă naţională. La Bucureşti, ministrul de care depindea instituţia la care eram slujbaş, fiind ungur, a proclamat un fel de doliu, a stat închis în biroul său, nu a mai răspuns la nici un telefon, nu a mai semnat nici o hârtie, a suspendat de durere toate audienţele, de nu mai înţelegea nimeni nimic; că a stat în biroul lui şi a plâns. Când s-a mai dezmeticit, cred că a făcut-o doar pentru a primi condoleanţe. Dar, prin alte părţi, rivalitatea de pe teren coboară pe străzi, ba chiar ia aspectul unui război între state...

Să nu părăsim, însă, terenul amintirilor. Era puţin înainte de izbucnirea celui de-al doilea Război Mondial şi, nu ştiu prin ce miracol, noi românii am primit vizita echipei Angliei, pe atunci regină incontestabilă a fotbalului, care pe atunci era ortografiat doar *foot-ball* cu pronunţarea în consecinţă. Aveam mai puţin de zece ani, dar depăşisem de mult faza *folbalului*, m-am dus cu fratele meu mai mare pe ANEF, cred, plin de emoţie... Meciul (mi-e greu să nu scriu *matchul*) a fost frumos, înfrângerea noastră a fost onorabilă (0-2), dar altceva m-a impresionat atunci şi e ceva de interes naţional: statura jucătorilor din naţionala engleză (care prenumăra ca vârf de atac pe celebrul Tommy Lawton, cum m-a asigurat Radu Cosaşu, cu care m-am verificat mai acum câteva luni), superioritatea lor fizică evidentă ceea ce avea să ducă la faultarea lui Bürger, fundaşul nostru stânga, scos de pe teren definitiv; ştiu că i-am spus fratelui meu spre amuzarea acestuia, că fotbalul ar trebui să se joace pe categorii, cum e la box, unde cineva care cântăreşte (ca un jocheu) cincizeci şi cinci de kilograme nu se întâlneşte în vreo confruntare cu unul de aproape o sută...

Faţă de ce se constată acum în confruntările noastre fotbalistice, ideea poate că ar trebui reluată...

P.S. Am consemnat reflecţiile de mai sus pentru că în ultimele decenii comentariile sportive au devenit un gen literar sau oricum o relativă noutate publicistică, un gen care e de menţionat şi de analizat pentru că în comunism un articol de acest fel făcea o pată de lumină în cenuşiul oricărei reviste: era ceva cât de cât spontan, comentariu la ceva ce nu trebuia să existe în regim de planificare, transmiterea unei emoţii directe, cu aerul unei împărtăşiri. Afară de aceasta comentariul sportiv îngăduia unor mari curajoşi din care am citat doar pe câţiva în frunte cu Eugen Barbu să se dezlănţuie; ei mergeau până la „dizidenţa" aşa de apreciată de unii, nu ţineau cu instituţia lor, aşadar cu Dinamo, ci îşi îngăduiau să producă emoţie şi confuzie susţinând... Rapidul.

stop cadru

Vizita maestrului de vânătoare

doru timofte

Scriind despre **Insomniile bătrânului**, apărut în 2000 (revista „Orizont", nr.11/16.11/2001), am avansat acolo, în final, câteva idei care, se pare, au fost premonitorii, şi anume că, pe de o parte, acel volum trădează tendinţa poetului de a realiza un „bilanţ" existenţial, dar care nu prefigurează şi un punct final pus poeziei, iar pe de altă parte, că este o radiografie a unui nou spaţiu, a unui nou areal, din care Petre Stoica îşi va recolta temele predilecte.

Iată că prestigioasa Editură Vinea publică volumul **Vizita maestrului de vânătoare**, care vine să confirme că, într-adevăr, acest spaţiu continuă să livreze poetului temele atât de dragi lui: socialul - dus până la dimensiunile lui microscopice: „fetiţa cu chibrituri/ suflă în punga cu aurolac// ah, ce ruşine exclamă limuzina/ care goneşte prin zăpadă/ spre antilopele bordelului", şi politicul - hipergeneralizat şi, în acelaşi timp, amplificat până la globalizare: „ninge dens şi viguros// din depărtarea viitorului fericit/ creşte şi descreşte elegia/ Stille Nacht, heilige Nacht" ori în: „iar altul/ cumnat al vărului bunicului meu/ a colindat şi colindat europa/ de unde la adânci bătrâneţi/ s-a întors cu un mănunchi de violete".

Vizita maestrului de vânătoare susţine, în vecinătatea infailibilităţii, faptul că expresia poetică stoiciană atinge cotele unei sintetizări şi a unei expresivităţi dincolo de care, s-ar putea crede, că n-ar mai fi nimic de spus: „o negură densă/ îmbrăţişă întregul ţinut// mesagerii veştilor bune/ rătăcind au ajuns în alt ţinut// după risipirea negurei/ nu ne-am mai recunoscut// eram cu toţii/ democraţi surdomuţi" (**după risipirea negurei**).

Numai că, ţinând cont de metoda propusă de Starobinski de a pune întrebări textului, răspunsul nefiind, la început, decât „emergenţa, cu o mai clară evidenţă, a unei forme mai frecvente sau mai imperioase: dispozitiv arhitectural (...), categorii de imagini, procese obişnuite, omologii între doctrina profesată şi constantele stilistice", se poate observa nu numai că există, dar şi că persistă în poemele din acest volum, oarecum mai accentuat, mai revelant decât în cel precedent, o serie de constante care îi asigură recunoaşterea şi implicit unicitatea stilului, cât şi un set de variabile care îl susţin şi îl consolidează: „arheologii au descoperit/ noi virtuţi autohtone// vom avea ample mediatizări/ simpozioane savante distribuiri/ de titluri academice" - în **fapt divers** sau „din pricina guturaiului contractat/ de maeştrii de vânătoare ai parlamentului/ legea care permite dreptul/ de-a admira pantofii mafioţilor/ a fost amânată/ până la următorul bal mascat", din poemul **cadril** sau, mai elocvent, în **privesc şi ascult**: „să-mi suflu tandru nasul în batistă/ spre a nu tulbura niciodată liturghia prostiei/ cădelniţată cu fum de balegă autohtonă// ajunge am obosit// spun politicos noapte bună fumăraiei/ şi aştept întâlnirea cu somnul care vindecă".

Dintre constantele creaţiei poetice stoiciene, cea mai importantă pare a fi cea a verbului; un verb cu „tăişul" ascuns de arhitectura, de structura poemului: „păduchii căzuţi din barba lui marx/ şi înmulţiţi la subţioara urmaşilor săi/ conform sloganului/ de la salt cantitativ la salt calitativ/ sunt azi:" şi urmează, sub imperativul verbial al lui „sunt", verb care, aici, nu ţine numai de o gramatică obişnuită, formală, ci mai ales de gramatica specifică poemelor lui Petre Stoica, o serie întreagă de enumerări, plasate într-o sintactică aparte şi care se înscriu în variabilele poematice stoiciene, încheindu-se cu nu mai puţin tăioasa *mise en scenne*: „sunt dirijorii unui nou viitor/ încremenit în proiect// nu există niciunde armă nici măcar una biologică/ în stare să extermine/ cuirasaţii păduchi căzuţi din barba lui marx" (**diriguitorii unui nou viitor**), ori, mai apăsat este prezentat acest aspect în întreg poemul **vizita maestrului de vânătoare** din care citâm, selectiv, cu titlu de exemplificare: „trenul intră graţios în gara împodobită/ cu ghirlande împletite din urechi de mistreţ// ave ave tună mulţimea hăitaşilor/ ave ave răspund piculinele cerului dezinfectat// (...) de emoţie primarului i se desprinde barba solemnă// (...) maestrul de vânătoare îşi potriveşte patriotic cravata// vorbeşte despre abnegaţia vânătorilor simpli/ (...) împarte mereu aspirine şi sfaturi/ iar suferinzilor de podagră/ dă lecţii de vals vienez".

Amintind câteva dintre constantele şi variabilele poemelor prezente în acest volum, mai trebuie amintite şi/mai ales cele care asigură continuitatea discursului poetic, cele care au un rol determinant în integrarea acestuia în corpusul operei lui Petre Stoica. Este vorba de *sinele poietic*, proiectat în şi reflectat din centrul unei „închideri care se deschide" (după o formulă a lui Noica) alternativ, un fel specific de emergenţă şi apoi de regresie a acestuia (i.e. sinele poietic): „descifrez anevoie încâlcite semne/ pe zăpada proaspătă toate/ duc la magazia de lemne// ce vietate căuta miresme de pădure?// îmi rotesc privirile le ridic/ spre acoperişul magaziei/ o pasăre cu patru aripi şi creastă de frunze/ clocește cărbuni în melonul lui magritte" (**naşterea poemului**), sau: „o vrabie se învolbură pe zăpada îngheţată/ ciuguleşte semnicioare aruncate de mâna copilului/ în jurul ei vibrează pulberi de cristal albastru" şi finalul: „eternitatea ni se oferă drămuită" (**îngerul mărunţel**), dar şi: „iarnă grea geroasă/ câteva vrăbii se adună/ la uşa îngheţată// împart cu ele/ ultimele firimituri ale pensiei" din **notiţă (ianuarie)**, în contrast şi alternanţă totodată cu: „vântul iernii intră uşor pe sub uşă/ îţi înveleşti picioarele în pled/ fulguirile penumbrei îţi apasă pleoapele/ degetul rămâne în cartea închisă" din **înserare** şi „doar pentru tine mai culeg trandafiri/ doar pentru tine// vechile mele iubiri sunt azi/ iniţiale amestecate într-un osuar părăginit/ tu rămâi până la sfârşitul sfârşitului/ nobila mea suferinţă" (...) cu finalul deosebit de sugestiv în acest context: „din trandafirii culeşi iau firul gloria dei/ aşezându-l lângă corabia ta de hârtie/ sosită în golful solitudinii mele" (**până la sfârşitul sfârşitului**).

Centrul „închiderii care se deschide", amintit mai sus, îl constituie **îmbrăţişează poemul**, pe care îl vom cita integral fiindcă numai aşa percepţia lui va fi foarte clară: „lasă poemul să vină spre tine/ pe nesimţite ca paşii pisicii îndreptată/ în direcţia pasării oprită în iarbă// ajuns la poarta inimii tale/ îmbrăţişează poemul ferm/ ca zborul pasării care s-a înălţat/ simţind apropierea felinei perfide// hrăneşte-l cu febra insomniei tale/ întăreşte-l cu mânia cu bucuriile tale/ şi lasă-l să plece aşa cum a venit/ pe nesimţite tiptil// poate va nimeri o uşă deschisă/ poate va fi mireasmă pe o viaţă secetoasă".

Că volumele **Insomniile bătrânului** şi **Vizita maestrului de vânătoare** sunt expresia unei depline senectuţi creatoare a cărei principală caracteristică, dar şi esenţial suport se coagulează într-o filosofie socială pe măsură pare, în contextul unei analize structural-fenomenologice, de la sine înţeleasă.

babel pe main

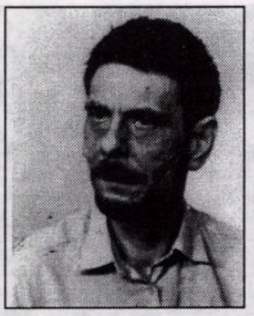
theodor vasilache:

rugăciune

Părinte etern,
fie-Ţi numele sfânt
şi retrocedată împărăţia
precum în cer,
aşa şi - de către comunişti - pe pământ...
Dă-ne nouă astăzi ca-n fiece zi,
slana, ceapa şi pita...
şi nu ne duce - chiar Tu - în ispita
în care - ticăloase, uituc -
picioarele şi singure ne duc...

Ci ne iartă, Preabunule, firea
răzbunătoare şi bruscă
sub blestemul căreia noi
nu iertăm nici o muscă...

Dar - mai ales - de mine
îndură-Te şi, în numele-Ţi sfânt,
mântuieşte-mă, Doamne,
de cel rău.
Care sunt...



octavian soviany

***

o să te-aştept la gară în vesta mea pembé
Te rog să bagi de seamă nu suntem la Combray

Iar străzile au becuri în loc de felinare
La patru locuieşte un domn cu nasul mare

Ce umblă prin ogradă-n şosete vişinii
Cu domnişoara Mimi băieţii fac prostii

Căci are ochi albaşti şi poartă rochii simple
Şcolarii ca pe vremuri fac iarăşi schimb de timbre

Iar peste drum la Breckner e iarăşi rând la peşte
Nici un vecin de-ai noştri nu ştie franţuzeşte

Şi chiar în faţa gării e un teren viran
Aceasta-i strada Ţebea nu partea dinspre Swann

Un cârd de gâşte trece alene peste şine
Pe brutăreasă-o cheamă romantic Wilhelmine

Şi are braţe groase şi pline de pistrui
La crâşmă spirtul bate adesea în verzui

Dar cărnurile fripte stârnesc o foame bruscă
Se-aude-n băcănie cum bâzâie o muscă

Biserica îţi pare stângace şi cam teşă
Ai căuta zadarnic la orizont o fleşă

Se văd numai muşcate la geamuri cu briz-briz
Tu şovăi vrei se pare s-o iei spre Meséglises

Şi parcă - porţi pe umeri o rochie cu trenă
Putem muia vezi bine în ceai o madelenă

Şi arborând costume cu aerul vetust
Putem în curtea şcolii să ne jucăm de-a Proust

C-un aer ipohondru în ochii sinilii
Tu o să fii desigur mătuşa Léonie

Cu ale ei infuzii de tei şi muşeţel
Pe care la plecare nepotul său Marcel

Punându-şi pălăria o-ntreabă cu mirare
De ce ai bunicuţo o gură-atât de mare

Şi când pe strada noastră se face-n fine seară
Te voi conduce iarăşi emoţionat la gară

Şi-ţi voi întinde mâna ca să te urci în tren
/La mahala bărbaţii mai poartă-ncă joben

Şi-s scrişi cu vânăt parcă pe dosul unui geam/
Aceasta-i strada Ţebea nu partea dinspre Swann

Cu morţi botezuri gineri frumos însurtucaţi
La fetele de şcoală le creşte păr sub braţ

Şi mai vorbind de una şi mai vorbind de alta
Se duc să-şi ia bomboane de tuse de la Bartha

La Breckner vezi ghiudenuri pe frunze de lăptucă
Material de rochii se vinde la Ţulucă

Stăfârţă impiegatul a ridicat paleta
Şi-n timp ce vântul bate şi zguduie ghereta

Un roşu punct mocneşte departe peste linii
Tu nu eşti Albertina eşti domnişoara Mimi

***

La doamna Hirsch vecinii îi spun Picioare Groase
Pe stradă joacă bile copii cam răpănoşi
Se pleacă la uzină cam pe la cinci la şase
Duminica se taie o raţă un cocoş

Doar domnul Stăniloiu se poartă cu cravată
Şi face din smochine un vin nu foarte bun
Mai jos pe strada Plevnei e şcoala reformată
Iar vizavi de dânsa e-un debit de tutun.

Îmi pare rău băcanul nu-i prins în nici o poză
Vând pepene în gară nişte ţărani stângaci
Petreasca avusese mulţi iugări şi-o batoză
Mai are şi acuma căruţă cal şi vaci

Nu vrei să-nveţi nemţeşte în colţ la tanti Girip?
Poştaşul de o vreme vorbeşte răguşit
Colega mea de bancă era eleva Filip
Cu ochi de chinezoaică şi rochie pepit

Făceam cu doamna Negrea excursii la Sinaia
Avea obrazul neted şi brun-ciocolatiu
În casa cu marchiză stătea Anichitoaia
Care era certată cu soţii Vizitiu

Pentru petreceri tocmai se importase samba
Şi cu genunchii încă zdreliţi prin bălării
Se cununau băieţii şi fetele lui Tampa
Nepoatele lui Ciotloş făceau de zor copii

La Totoian la vişini era înalt pârleazul
Ne murdăream de dude în spate la canton
Şi învăţam la şcoala de pe Mihai Viteazu
Unde era director profesorul Anton

De Paznicu Rodica ştiam că n-are tată
Era firesc să fie la matematici clei
În dosul magaziei chemându-mă odată
Mi-a arătat Ion Mia cu ifos puţa ei

Boscorodind în şoaptă c-o să ne ştie strada
Şi-a început atuncea un fel de mic roman
Făceam ce spune Mia dar o iubeam pe Ada
Care ştia să cânte aşa frumos la pian

Cu ivărul la uşă trăiam intens emoţii
Părinţii noştri-s tare severi şi mic-burgheji
În timp ce Mia-şi scoate sub pătură chiloţii
La radio anunţă că e cam bolnav Dej

Pe care domnul Farcaş îl poreclise Nero
/El dă ciudat din umeri şi spune-ntruna „păi"/
Când am fost prinşi pe mine m-a tuns frizerul zero
Iar Mia multă vreme a stat cu vânătăi

Hai să intrăm la Bartha şi să ne luăm un ecler
Femeile mai poartă capoade prazulii
Să trecem mai pe urmă puţin şi pe la Breckner
Nepoatele lui Tampa au soţi şi mulţi copii

Nu-i nici un tren în gară de Rupea sau de Breţcu
Perfect indiferente stau casele-vagon
La mercerie vinde băiatul lui Petrescu
Ce-i însurat se pare cu însăşi Mia Ion

Nevestele şi astăzi au tot acelaşi croiu
Aici a fost grădină iar dincolo maidan
Priveşte-l duc la groapă pe domnul Stăniloiu
Iar preotu-i băiatul părintelui Dârjan

***

La cinema Tractorul rulează-un film rusesc
În timp ce scad bunicii nepoţii se lungesc

Vecinei noastre Erji i s-a furat curcanul
Finuţa popii umblă cu Ioşca Roşcovanul

La Wilma vine pâine din ce în ce mai tare
De la un timp Petreasca şi-a luat o ajutoare

O fată de la ţară care zâmbeşte tâmp
Circarii instalează un ringhişpil pe câmp

Nişte fetiţe joacă şotron pe strada Albă
Bunica mea se unge pe cap cu gaz de lampă

În curte-i plin de vrăbii în casă-i plin de mâţe
Colegele de clasă încep să aibă ţâţe

Şi-atunci când ies la tablă se-mpiedică-n tălpici
La cinema Tractoru e-un film cu bolşevici

Pe la vecini mai vine din când în când o barză
Eu stau ascuns cu Ada sub putina de varză

Şi povestim în şoaptă ceva ciudat ciudat
Pe stradă trec căruţe săseşti cu zarzavat

Am pus în şpais slănina cârnaţii sunt în keller
Bunicii-i zic vecinii pe stradă doamna Feller

Ea are-un singur dinte şi spune foarte des
Ce ciocolată bună făcea pe vremuri Hess

Şi cât de prost crescută-i nepoata lui cutare
Vecina Erji însă vrea sfaturi culinare

Şi-i dă bunicii mele un măr zbârcit pe geam
La cinema Tractoru e-un film cu partizani

***

Bărbaţii joacă table şi câteodată şah
Eu am ciorapi trei-sferturi privesc un almanah

Care-a costat pe vremuri la Pesta câţiva filleri
Pe-o etajeră-i bustul de ipsos al lui Schiller

Iar sus lângă fereastră e un tablou cu maci
Vecinele pe scaun hogesc ca nişte saci

În vreme ce bunica privindu-le pieziş
Le spune de-o nevastă de sas din Ormeniş

Care avea în maţe un vierme de opt metri
La difuzor se cântă ceva de Norbert Petri

Şi-n cameră miroase a caltaboşi prăjiţi
Eu îl privesc pe Kaiser: un domn cu favoriţi

Ce poartă decoraţii şi pare foarte bun
Mi-a spus de el bunica: şezuse la Şenbrún

Cu-mpărăteasa Sissy ce-a fost asasinată
Aşa precum se vede din poza-alăturată

Pe care totdeauna o punem sub zăvoru
Când vine pe la mama rusoaica din Tractoru

Cu-o geantă-n care are un sfert de secărică
Rusoaica/-mi spun în şoaptă/ e mare bolşevică

Şi-mi cere să-i zic Liza pe urmă beată-cui
Începe să-i înjure pe porcii de burjui

Şi îşi lipeşte talpa piciorului de sobă
/Când a murit de cancer au dus-o fără popă/

E seară fierb prin cuhnii domol piftii de porc
Atârnă în cămară slănini şi şunci de York

Iar fusta-mpărătesei este nespus de largă
Bunica povesteşte ce leacuri mai încearcă

Pe când eu fug la gardul culoarea pălămizii
Să i-o arăt la Ada pe-mpărăteasa Sissy

***

Culorile sunt şterse trotuarul e îngust
Şi-aş spune-n gura mare capitole din Proust

De nu m-ar ţine gândul că s-ar putea să-l speriu
Pe Pardaillan pe javra lui Iovănuţ Tiberiu

Ce dă încet din coadă şi spune cu glas gros:
- N-ai domnule profesor şi dumneata un os?

S-au şubrezit pereţii i-a măcinat eczema
Iar domnişoara Mimi şi Mimi din **Boema**

Se plimbă de o vreme-n trăsură amândouă
În Suburbiu e bine şi a-nceput să plouă

Apoi mi se năzare din nou un glas ursuz:
- Nu ştiţi pe unde şade baronul de Charlus?

Duduia Ada cântă Rahmaninov la pian
Poftiţi o crizantemă e pentru doamna Swann

Şi laptele şi ceaiul s-au pus de mult la fiert
În seara asta Ada o să îţi spun Gilberte

Deasupra noastră luna-i ca un triunghi scalen
Şi am putea să mergem la doamna Verdurin

Dar câinele vorbeşte din nou cu glas de om
La „Mureş" beţivanii îşi pun în bere rom

Şi-şi scarpină pe gânduri o zgaibă de pe gambă
Vecinele se-mbracă de obicei în stambă

Tu stai la pian tăcută cu ochi puţin crucişi
Pe strada noastră seara se plimbă oameni scrişi

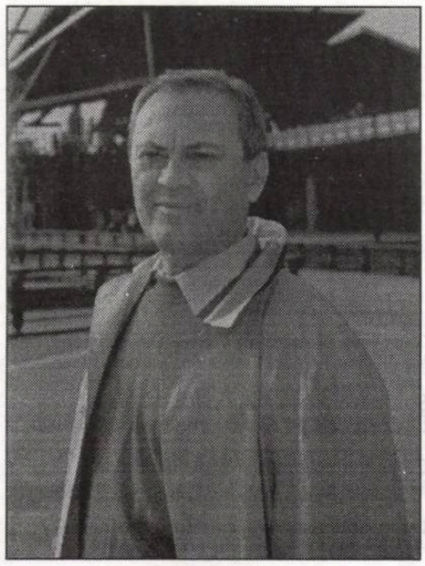
Şi a oprit la poartă trăsura să ne ia
Ne vom plimba deseară cu mama ta prin Bois

/Ce-i domnule profesor compuneţi un roman?
Mă-ntreabă iar cu vocea lui groasă Pardaillan/

Iar luna sta deasupra ca un triunghi scalen
Acum vecinul Toma vecinul Legrandin

Îşi povestesc în şoaptă nu ştiu ce poznă nouă
În rest e foarte bine şi a-nceput să plouă

La Breckner la Ţulucă la popă la frizer
Iar câinele e galben pe jumătate chel



marian popa

„N-am nici un chef să fiu acuzat de calomnie și antisemitism“

Fiindcă a avut cutezanța să publice o *Istorie a literaturii de azi pe mâine* (când alții alcătuiesc doar antologii - de tot felul - și-și adună cronicile în volume), Marian Popa trebuia pedepsit: adică, luat la întrebări. În postura unui avocat al diavolului, l-am *ispitit* cu peste trei sute. Înainte de a publica a doua ediție a *Istoriei...* (e gata, așteaptăm doar sponsori!), oferim, periodic, eșantioane din viitoarea noastră carte. Sperăm să vă intereseze.

Marius Tupan: Faceți o afirmație năucitoare: comunismul și americanismul sunt creații ale evreilor. Nici un cuvânt despre orientalism. Nu merită să fie analizat? (175)

Marian Popa: Afirmația atribuită mie este, de fapt, una cu circulație internațională, valorificată mai ales de antisemiți. Chiar dacă aș folosi-o, eu aș face-o în sens diametral opus, afirmând: din fericire pentru oameni, fie ei români sau nu, americanismul și comunismul sunt creații evreiești și nu ale altora. Noi suntem obiectiv definiți de evreism, în gândire, în modul comportamental. Tânăr asistent comparatist fiind, am cerut studenților unei grupe să vină la seminarul următor cu cinci cărți, alese la întâmplare, dar care să fie tipărite în România postbelică, adică ateistă și comunistă: în cadrul orelor respective, consacrate influenței textelor sacre asupra literaturii, am putut dovedi cu toate cărțile prezente în sală, inclusiv cu cuvântări de Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu, că nu există text care să nu implice o trimitere la Vechiul Testament. Orientalismul este un termen echivoc sau prea lax. El cuprinde budhismul, hinduismul, doctrine iranice, islamismul cu variațiile sale pe care nu mi le doresc nici în vis, ca victorioase.

M.T.: Credeți că manipularea universală are cauze în manifestările evreilor pe toate meridianele. N-ați vrea să fiți mai explicit? (176)

M.P.: N-am afirmat niciodată așa ceva. Asta-i invenția sau percepția unui Mircea Iorgulescu, un tip poziționat. Nu rău poziționat, dar servind rău cauza care l-a omologat, fără să-l și optimeze, explicația alegațiilor sale aflându-se într-o rigiditate determinată în parte de-un soi de fanatism obscur, în alta de incultură. Să fim serioși: omul este o creație, cum spune Țuțea, și o creație nu se poate autoregla, deci manipula, decât în măsura în care creatorul i-o permite. Ce face el, singur sau colectiv, este să reproducă fapte și situații programate pentru el. Să ne aducem aminte de **Vor der Tür** a lui Kafka. Este parabola unui evreu, dar care este numai om. Este cel mai îngrozitor text despre om și manipularea lui. Eu am afirmat că există o dominație mondială evreiască. Dar, în acest sens, voi putea afirma: oricine poate fi evreu. Cu condiția să existe un popor evreu, o conștiință evreiască, unică și pură în istoria omului.

M.T.: „Nu există nici o secție a CC al PMR, minister, organizație sau instituție fără un evreu ca șef sau măcar ca adjunct“, scrieți. De unde deținеți aceste date? (177)

M.P.: Asta se referă la perioada de până la moartea lui Stalin. Datele pot fi extrase de oricine din presa vremii, din actele publice ale vremii, din memoriile celor care au trăit în acea vreme, inclusiv evrei. Dragă domnule Marius Tupan, fii sigur că sub acest aspect am fost foarte atent. N-am nici un chef să fiu acuzat de calomnie și antisemitism. Doar asupra explicațiilor acestei stări de fapt mă deosebesc de alții, de exemplu, de un I. C. Brătianu sau de Ileana Vrancea, și să consonez cu Ștefan Stoenescu.

M.T.: Istoria, scrie unul: „adevărată mină de aur pentru cei interesați de explorarea mizeriilor istoriei «vechiului regim», dar mult prea impregnată de un colportaj dubios și de partizanate inacceptabile, în «spiritul» mahalagesc și antisemit ai «Săptămânii» lui Eugen Barbu și C.V. Tudor. Cert este faptul că viziunea naționalist-protocronistă asupra literaturii române postbelice și-a găsit în Marian Popa principalul purtător de cuvânt“. (177a)

M.P.: *Ich verstehe nur Bahnhof*, cum spunea germanul simplu de odinioară. Individul care a compus aceste rânduri este un tâmpit, adică un tip pe care-l lași să zică ce vrea și nu reacționezi, ori un ticălos, adică un tip de partizan nedubios pe care trebuie să-l lași în seama publicațiilor care-l stipendiază și-l ocrotesc. Ce-nseamnă „viziune naționalist-protocronistă“ în **Istoria** mea? Tipul ar fi putut să citească măcar capitolul despre protocronism, ca să știe la ce se referă. Poate da un exemplu de viziune naționalist-protocronistă impusă prin această istorie? Poate cita măcar o singură frază pe care se poate institui acuza de antisemitism din această **Istorie**? Având eu grijă să mă bazez tot timpul pe materialul clientului? Ce părere să-mi fac despre acuza de antisemitism a acestui ticălos care, pe de altă parte, în același text situează într-un „top 5“ **Imaginea evreului în cultura română** de Andrei Oișteanu? E coșer tipul pentru a judeca și cărțile altora, el, unul impregnat de partizanat hai-hui? Mă mir că n-a compus în manieră ketubim ceva contra mea!

M.T.: Se spune: „Evreii sunt sarea pământului“. Completați: „În anumite condiții, pământul devine o sărătură“. Ca întotdeauna, blând! (178)

M.P.: Nici blând, nici aspru. Și fără ironii! Cel puțin în acest domeniu. Aș putea completa citatul cu alte propoziții din **Istoria** mea. Ceea ce am afirmat în replică este sinteza unei situații istorice obiective. De care s-au ocupat și alții, printre care Paul Goma. Ileana Vulpescu prezintă în al doilea ei roman un evreu căruia îi pare rău că ai săi s-au repezit, așa, la funcții și posturi în România postbelică. Mai ales că n-o făceau în numele lor direct, ci al unei cauze ruse. În ceea ce privește imaginea cu sarea pământului, ea este una liberă, care poate fi folosită și de evrei în legătură cu alții.

M.T.: Mulți confrați, care au citit capitolul *Evrei*, ne-au mărturisit că, după o asemenea lectură, au devenit antisemiți. Cum ați reușit să-i corupeți? (179)

M.P.: Cei care au ajuns la asemenea sentimente sunt niște netoți. Eu am o admirație nelimitată, ba afirm, chiar necondiționată, din care nu lipsește și invidia, față de poporul evreu, un popor fără de care nu-mi pot imagina planeta aceasta, un popor care știe una și bună: că nu-și mai poate permite să piardă nici o luptă, oricât ar fi ea de mică. Pentru evrei, orice bătălie mică este un război mondial. Și așa trebuie să fie. Un popor sănătos mintal, voi afirma. O sănătate milenară, pe care au imprimat-o și națiunii americane. În problemele și momentele fundamentale ale existenței unui popor nu este loc pentru ezitare, pentru frică, pentru „umanism“. Trebuie acționat. Acest aspect este relevant pentru natura etniei. Românii au crezut că-și pot permite să piardă toate bătăliile, chiar și pe cele pe care le-au câștigat. Unii au zis și chiar mai zic, cred ei, frumos: popor de sinteză. De fapt, popor de corceală, spirituală și, deci etică, vreau să zic, pentru că din corceala biologică ies exemplare umane extraordinare. Cine privește lucrurile în adâncul și-n ansamblul lor, va conveni că poporul evreu este singurul din lume cu o conștiință atât de ridicată, încât nici n-are nevoie pentru sine de politicieni, creditându-i pe alții cu această pleașcă. Lenin definea viitoarea societate comunistă prin faptul că orice bucătăreasă va fi competentă să conducă un stat; sub acest aspect, evreii se află de mult în comunism, pentru că nu cred că există un evreu care să

avocatul diavolului

nu-şi poată conduce poporul. Iar dacă Ariel Sharon este o mare personalitate, aceasta nu este aceea a unui politician, ci a unui evreu normal la cap şi minunat patriot căruia istoria evreilor îi va acorda de-a pururi respectul cuvenit. Şi să nu uităm încă ceva: unul ca Sharon nu acţionează contra unor membri ai poporului său, ci contra unor străini inamici. Niciodată, în istoria evreilor, nu vei găsi conducători care să acţioneze contra coetnicilor. Nu ca la noi, unde istoria atestă o neîntreruptă silnicie în raporturile dintre guvernanţi şi poporul îngrozit spoliat şi jignitor defavorizat, raporturi abia idilizate uneori prin mitologie şi literatură de inspiraţie folclorică. Să nu uităm că din ordimul conducătorilor locali au fost ucişi ţărani în 1907, legionari în 1937, intelectuali, savanţi, artişti, preoţi, muncitori şi ţărani români după război. Şi să creadă ageamiii abonaţi la ONU că evreii vor mai părăsi vreodată Palestina, spaţiu apartenent celor douăsprezece seminţii! Ce dacă au venit peste arabi? Cum să nu fie Ierusalimul capitala Israelului? N-ar fi o aberaţie, altfel? Poporul evreu este cel mai important din istoria omenirii. N-o spun ca un elogiu, repet, ci cu invidie. Pentru că fiecare evreu ştie că este evreu şi trăieşte nu numai pentru el, dar şi pentru evrei.

M.T.: Pentru unii, americanismul şi iudaismul coincid astăzi. De altfel, majoritatea scriitorilor americani mari de după ultimul război mondial au fost evrei. (180)

M.P.: Aberaţie. Americanismul este o frază a evoluţiei civilizaţiei omenirii, iudaismul o constantă a evoluţiei omenirii. Iudaismul valorifică astăzi imperialismul american, aşa cum a valorificat cu milenii în urmă imperialismul babilonian. Iar supremaţia evreiască în literatura americană aş lămuri-o printr-o anecdotă. S-a constatat că într-un cartier al New York-ului numărul locuitorilor afectaţi de cancer este covârşitor mai ridicat decât în altul; aprofundându-se problema, s-a găsit şi explicaţia: cartierul cu foarte multe cazuri era locuit de evrei care frecventau în mod curent cabinete medicale şi se supuneau analizelor specifice, spre deosebire de celălalt, fără cazuri de îmbolnăvire, în care locuitorii de altă etnie ignorau cabinetele medicale. Aşadar: cine citeşte, îşi alege şi autorii şi decide tirajele şi gloria lor.

M.T.: Uneori lăsaţi impresia că sunteţi antiamerican. (181)

M.P.: Aberaţie. Cum aş putea fi contra unei naţiuni care a inventat Boeingul şi computerul, fără de care viaţa mea ar fi fost mult mai neterminată şi, oricum, chinuită? Este criticată azi şi neliniştește aroganţa americană în impunerea proiectului ei de comportament individual şi planetar? Dar totdeauna, cine a deţinut puterea, a deţinut şi adevărul, pentru că adevărul lui s-a confundat cu adevărul generalizat. Cine are puterea nu poate greşi, decât într-un singur caz: atunci când sfidează destinul şi crede că adevărul puterii sale este ultimul din istoria omului şi omenirii. Această eroare a făcut-o bolşevismul sovietic. Este şi eroarea pe cale de-a o comite unii americani. În texte recente cu prestanţă doctrinară, se instituie cu argumente specifice supremaţia USA în lume şi, totodată, se impune necesitatea înăbuşirii în faşă a oricăror forţe de pe planetă, a căror dezvoltare ar putea periclita proiectul global american. Şi atunci, cum să nu te gândeşti, pe de o parte, măcar la Irod, pe de alta, la distrugerea Troiei, spre gloria lui Eneas?

A consemnat
Marius Tupan

dorin mureşan

Infatuare

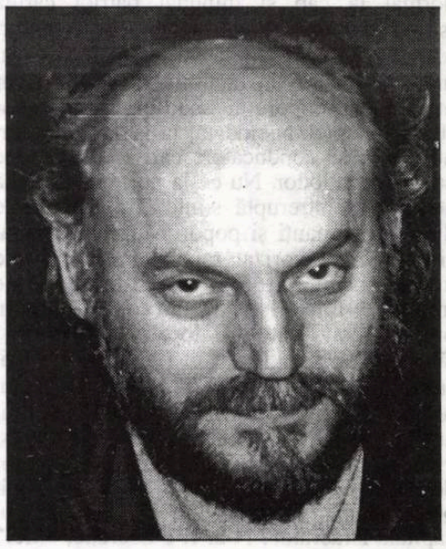
Era o alee îngustă, străjuită de castani stufoşi, încărcaţi. M-am aplecat să ridic o pagină mâzgălită cu cerneală. Fac de multe ori gestul acesta, de a dezlipi de asfalt urme misterioase de umanitate călâie, nostalgiza(n)tă. Cum era acum... când am dezlipit hârtia şi am găsit acolo pe ea un scris ilizibil adresat vreunei coafeze murdare, dintr-un coafor de la parterul unui bloc. Aşa făcea şi amicul meu... şi într-o zi mi-a arătat ce găsise... o scrisoare de la Rodica pentru Costel, una cu un limbaj rudimentar desigur. Dar poţi găsi altele, unele chiar curate, frumoase, cu un aspect îngrijit, estetic... mă rog!... mă aplecasem deci să ridic hârtia aceea ciuruită cu fel de fel de pete... şi chiar în momentul acela, când îmi ridicam fruntea pentru a urmări curgerea aleii... că doar aşa face oricine atunci când se ridică de jos... priveşte înainte, chiar dacă în mână ţine ceva deosebit de interesant... mai întâi aruncă o privire înainte ca pentru a înţelege unde se află, ce caută acolo, cine îl priveşte, are pe cine să salute, are cu cine să poarte o discuţie, una scurtă, rodnică de ambele părţi... mi-am ridicat deci fruntea şi am dezlipit foile încleiate... apoi am privit din nou înainte... îmi aminteam cum făcusem acelaşi gest, mai degrabă un semigest, de aplecare către o bancnotă cu scopul ridicării ei de acolo de unde zăcea neştiută şi nebăgată în seamă... mă aplecasem tare, aproape că atinsesem asfaltul cu fruntea... întinsesem cele două degete apucătoare... arătătorul şi degetul mare... le întinsesem... simţeam bancnota între degete, îi simţeam pulsul, simţeam cum există în mâna mea, cum e a mea... şi chiar în momentul în care trebuia să o ating, o cârjă lustruită mi-a dat peste degete... *e a mea*, s-a răstit la mine moşul, *tu n-auzi, hoţule!... e numai a mea!... sunteţi nişte hoţi, nişte corupţi!... imbecili!... da!... las-o!... io am pierdut-o!... că am trecut pe-aici şi mi-a furat-o vântul din mână... şi n-am mai ajuns s-o prind... o caut de trei ceasuri... dă-te la o parte!... tu n-auzi!... e a mea!...* şi moşul înţepă bancnota cu vârful cârjei, vârful îmbrăcat într-o haină metalică... m-am ridicat în picioare şi cu un gest batjocoritor l-am îndemnat să se aplece şi să o culeagă de jos... dar moşul nu s-a aplecat... a rămas cu cârja pe bancnotă şi m-a privit mai întâi aferat, apoi din ce în ce mai moale, până când am reuşit să observ în ochii lui palizi o urmă de timiditate care s-a pleoştit, a început să curgă în jos, pe obraji, către gură, transformându-se în cele din urmă într-o rugă autentică cu *te rogul* în faţă şi în spate... dar nu... nu m-am aplecat... chiar n-am vrut să mă aplec... am reîntins mâna către bancnotă şi i-am reoferit-o în tăcere... mă privea slugarnic, aplecându-şi capul în jos, ca un câine înmuiat după o hăituială obositoare... şi n-am vrut dom'le... n-am vrut să mă aplec după bancnotă... dar n-am vrut nici să dispar... am zis că rămân să văd ce face... imediat după aia mi-am amintit o chestie interesantă... o întâmplare de-acum cine ştie câţi ani... mă aciuasem pe un trotuar, sub streaşina unei case, speriat de ploaia deasă care curgea guraliv, înţepându-mi timpanele... am stat acolo multă vreme, o oră... poate chiar două... exact nu-mi aminteam şi nici acum nu-mi amintesc... ei şi vine un moş, unul cu o umbrelă... se opreşte lângă mine şi începe: *dă-te domnule la o parte!... nu vezi că trec*

cerneală proaspătă

oameni pe-aici?!... oameni bătrâni... de ce te bagi în faţă?... ce, te crezi în codru?!... Lanceput m-am speriat... nu înţelegeam ce vrea de la mine... mai apoi mi-am dat seama că săvârşisem un act nepoliticos... dar n-am vrut să mă dau la o parte... n-am vrut şi gata... nu mă mai întrebaţi de ce... păi cum?... el cu umbrelă şi tot eu să ies în ploaie?... a răcnit moşul ce-a răcnit, după care a dat din umeri şi a ieşit în stradă, sub ploaie... şi chiar atunci mi-am amintit o altă întâmplare petrecută undeva... nu-mi amintesc unde... când eu stăteam la colţul unui rondel de flori împrejmuit cu un gard, iar în faţa mea era trotuarul... trotuarul gol-goluţ... şi-apare, bineînţeles, moşul... şi-mi spune vrute şi nevrute... că de ce îi stau în cale... că de ce n-am cei şapte ani de-acasă... că de unde atâta nesimţire... că nu ştiu ce... şi ce face?... trece peste gard cu un efort suprauman (i-am auzit scârţâitul oaselor)... calcă în balega de noroi şi păşeşte ţanţoş mai departe... amicul meu avea ticul ăsta, atunci când vorbeam cu infatuare... îmi cerea tot timpul să mă dau jos de pe bălegar, obligându-mă astfel să privesc în jos şi să caut balega pe care eram aşezat... o metaforă desigur... dar una plurivalentă... şi deci... pe unde rămăsesem... a!... deschid plicul şi când să citesc cele câteva rânduri de-acolo apare un moş care... ce credeţi?!... trece pe lângă mine, privindu-mă cu tâlc, îşi deschide umbrela... începuse să plouă... scoate o bancnotă din buzunar pe care mi-o arată cu multă mândrie... era una de cinsute de mii... şi-mi spune: *dă-te jos de pe bălegar!*

cassian maria spiridon:

„Dumnezeu a vrut ca altcineva să fie executat în acea dată!“



Marius Tupan: Dragă Cassian Maria Spiridon, din câte ştiu, traversând tu o vreme dezabuzată, în care ai călcat în strâchini, adică nu te-ai aliniat la comandamentele partidului roşu, ai intrat în vizorul organelor de represiune. Ce te-a împins la astfel de gesturi?

Cassian Maria Spiridon: Dragă Marius Tupan, nici astăzi şi niciodată nu m-am aliniat, indiferent ale cui au fost sau sunt comandamentele. La vremea când am intrat în conflict direct cu organele de opresiune (în paranteză fie spus, am fost în vizorul lor încă din studenţie - probabil şi pe motiv că, urmând o facultate tehnică, eram printre puţinii care comiteau versuri şi le mai şi publicam, fără a fi conform cerinţelor ideologice), întreaga Românie se transformase într-o uriaşă închisoare în care singura voce care avea dreptul absolut să se exprime era a conducătorului suprem - Big Brother, ceilalţi fiind transformaţi într-o turmă. În contextul anului 1989, când Zidul Berlinului era dărâmat, Cehia, Polonia, chiar şi Bulgaria îşi schimbau faţa, se eliberau de sub dictatura comunistă, numai la noi secretarul general era reales - hotărît, în pofida tuturor semnalelor - inclusiv de la Gorbaciov - în nesfârşita lui cecitate să menţină comunismul şi dacă era nevoie să-l reimpună în ţările pactului de la Varşovia.

Lucram pe atunci la un institut de cercetări, ca şef de colectiv cercetare şi împreună cu un grup de prieteni, colegi de institut, mai în glumă, mai în serios, după modelul Frontului Popular din Moldova, am răspândit ideea că am înfiinţat un Front Popular Român -, formaţiune care a căpătat, firesc, în împrejurările de atunci, caracter conspirativ şi, după ideea lui Ştefan Prutianu, economist în institut - numărul unu în structura noastră, fiecare trebuia să anunţe oameni de încredere despre intenţiile noastre de a organiza, sub egida Frontului Popular Român, un miting în Piaţa Unirii din Iaşi, pe 14 decembrie 1989, orele 16. Fiecare era rugat, la rându-i, să transmită la alţi prieteni mesajul şi astfel, prin progresie geometrică, au fost contactate, de la sfârşitul lui octombrie '89 până în preziua mitingului, câteva mii de persoane, nu doar din Iaşi. În Piaţa Unirii, în timpul mitingului am stabilit să vorbească Ştefan Prutianu despre dezastrul economiei naţionale, eu (care eram al doilea în structura conspirativă), despre genocidul cultural, Titi Iacob (muncitor la Nicolina şi liderul mişcării de protest de la acea fabrică - în 1986 - al treilea în structura noastră), despre starea de pauperizare generală a muncitorilor etc. Ar fi vorbit maximum cinci sau şase dintre noi, în tot acest timp s-ar fi scandat lozinci gen: Vrem libertate! Vrem democraţie! Jos Guvernul! Jos comunismul! etc. În final am fi cerut, ceea ce în seara lui 22 decembrie '89 s-a afirmat în proclamaţia CFSN-ului, de la alegeri libere până la libertatea de exprimare şi pluripartitism. La finalul mitingului, prinşi într-o horă a unirii cu lumânări în mână, am fi cântat **Deşteaptă-te române**, actualul nostru imn naţional.

Cum era şi normal, organele de represiune au aflat despre mişcarea noastră conspirativă şi încă de dimineaţă, la orele 8, primul dintre noi, Vasile Vicol, inginer la institut, a fost arestat. Am fost împreună cu Ştefan Prutianu şi alţii în Piaţa Unirii, la orele 16, dar piaţa era ocupată de miliţieni, gărzi patriotice, trupe antitero şi maşini de pompieri cu gratii, camioane cu motorul pornit, încărcate cu trupe de intervenţii. Pe clădiri se aflau cuiburi de mitralieră etc. Tot ce narez aici se află transcris *in extenso* în două cărţi: **Iaşi, 14 decembrie 1989, începutul Revoluţiei Române**, prima ediţie în 1994 şi a doua, întregită în 2000.

Am fost arestat de Securitate, închis, anchetat după metodele cunoscute, iar patru dintre noi am fost condamnaţi la moarte. Urma să fiu executat pe 25 decembrie '89. Dumnezeu a vrut ca altcineva să fie executat la acea dată.

Despre motivaţia gestului am fost întrebat şi de anchetatori - care nu sesizau nici o nemulţumire economică accentuată - aveam apartament cu trei camere, aveam maşină, eram şef colectiv cercetări, cu un salariu onorabil, aveam o căsătorie armonioasă şi doi copii - un băiat şi o fată; din punctul lor de vedere totul era în regulă, dintr-al meu, totul era în neregulă, de la foametea generalizată, frigul din case până la lipsa completă a libertăţii de exprimare. Le-am spus-o, drept urmare bătăile s-au amplificat.

M.T.: Cine-şi uită trecutul îl poate repeta. Puţini mai pun bază (mai degrabă ar turna acid!) pe o biografie sinuoasă a unor literaţi. Tu te-ai revoltat cândva, asta-i sigur, doar ţi-a validat activitatea de insurgent şi o adresă venită de la S.R.I., dar de ce anchetatorii şi urmăritorii nu ţi-au confecţionat şi un dosar pe măsura faptelor? Că, din câte-s informat, în arhivele securităţii aşa ceva nu există?

C.M.S.: Prin adresa nr. 26926 din 20.12.1996, la solicitarea mea, Serviciul Român de Informaţii certifică faptul că în acele zile am fost reţinut, şi, dau în citat, motivaţia: "pentru faptul că, împreună cu alte persoane, aţi intenţionat să organizaţi şi să declanşaţi, în ziua de 14.12.1989, în Piaţa Unirii din Iaşi, o demonstraţie de protest cu caracter antitotalitar, anticomunist şi anticeauşist".

După legiferarea şi intrarea în atribuţii a Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii, m-am adresat acestei instituţii în primăvara anului 2001, solicitând acces la propriul dosar. Prin adresa nr. 1866 din 15.10.2001, sunt informat: "În temeiul art. 1 alin. 1 din Legea nr. 187/1999, urmare a cererii dumneavoastră înregistrată la C.N.S.A.S. cu nr. 1866 din 23.03.2001, vă aducem la cunoştinţă că, în urma reverificărilor efectuate până în prezent în arhivele S.R.I., S.I.E. şi S.A.M., nu s-a identificat nici un dosar întocmit de fosta Securitate pe numele d-voastră".

Sunt, în continuare, asigurat că cererea rămâne în atenţia Consiliului şi că voi fi informat în măsura în care vor fi identificate documente referitoare la mine. Deşi a trecut un an de la primirea adresei, e prima oară când mediatizez această situaţie. Sunt încrezător că va veni vremea şi-mi voi citi şi eu dosarul, care există sigur - am declaraţia unuia dintre cei care m-au anchetat în decembrie '89, nu doar adresa S.R.I., că am fost urmărit din studenţie. Alte comentarii îmi par inutile.

M.T.: Poate că nu meritai. Doar ai stat în detenţie pentru puţină vreme. Regreţi că nu ai întârziat mai multă vreme acolo?

C.M.S.: În acest sens, nu meritele îmi lipsesc. Am considerat totdeauna că am făcut cam târziu puşcărie politică şi sigur nu suficient. Dar, oricât de puţin te-ai fi aflat în beciurile Securităţii, îţi ajunge pentru o viaţă. Să nu uităm că Gheorghe Ursu a fost ucis în nici două zile de către organele de represiune comuniste. În plus, dacă mai întârziam prin arestul Securităţii şi prindeam 25 decembrie '89, mă tem că nu ai mai fi avut acum cu cine să porţi convorbirea ta incomodă.

M.T.: În schimb, la "Convorbiri literare", văd că ai de gând să reziști. Ce te îndeamnă să nu părăseşti această revistă?

C.M.S.: Fac parte dintre acei care îşi duc proiectele până la capăt. Pentru mine, "Convorbiri literare" este un proiect cultural de importanţă naţională. În momentul în care am acceptat să preiau această prestigioasă instituţie culturală, mi-am promis şi cred că până la această oră am reuşit să reimpun revista în peisajul cultural naţional, după ce în 1995 vechea echipă redacţională reuşise să o neantizeze, să o şcoată la limita uitării, din conştiinţa publică. În acel context, conducerea de atunci a Uniunii Scriitorilor a considerat că o revistă de prestigiul "Convorbirilor" nu trebuie să dispară şi, în consecinţă, a cerut Comitetul Asociaţiei de la Iaşi să propună un nou redactor-şef, care să-şi facă echipă şi să reediteze revista. În

Comitetul Asociației au fost șase propuneri, eu având cel mai mare număr de voturi. Comitetul nu și-a asumat nominalizarea deținătorului celui mai mare număr de voturi și a trimis întreaga listă la Comitetul director al Uniunii Scriitorilor. Și aici am avut cel mai mare număr de voturi. În ianuarie '96, am publicat primul număr și, în scurt timp, am reușit să o reintegrez în peisajul cultural național. Nici nu apăruse primul număr din noua serie și atacurile la adresa noului redactor-șef se lăfăiau în paginile presei locale sau centrale, fapt care m-a motivat suplimentar în realizarea acestui proiect.

M.T.: Anul trecut s-au repezit asupra ta mai mulți creatori și ai fost obligat să răspunzi la atacurile lor. Poți s-o faci și cu această ocazie, dar, mai mult decât atât, m-ar interesa să-ți prezinți programul de redactor-șef, pe care unii continuă să-l ignore. Cum ar suna?

C.M.S.: Cine, fiind persoană publică, scapă de atacuri, cu atât mai mult un șef de revistă care supără multă lume, prin atitudine și independență? Din când în când mai răspund la aceste atacuri, lămurind, pe cât posibil, eventualul cititor asupra unor enormități și fac deconspirarea intereselor reale ce se ascund în spatele acestor atacuri, poleite cu interesul și grija față de cultura națională etc., etc.

Am repetat, în scris, de atâtea ori, mai concis sau mai pe larg, citând totdeauna din articolul program publicat în primul număr al noii serii, din ianuarie 1996, care îmi sunt intențiile ca redactor șef al "Convorbirilor literare".

Scriam, în articolul-program, intitulat **Un alt început**, între altele: "«Convorbirile literare», în această nouă serie, ne propunem a fi mai ales *critice*; după modelul primei serii, apărută la 1 martie 1867, sub patronajul Societății «Junimea» din Iași."

Critica, la această oră, în revistele literare și de cultură ale țării, strălucește printr-o relativă absență; de aceea, pe cât ne va sta în puteri, prin revista noastră, vrem *a da seama* asupra peisajului variat, numeros și destul de inegal valoric, al aparițiilor editoriale, cu prioritate a celor din spațiul național.

Având drept model societatea «Junimea» și viziunea ei asupra culturii autohtone, redacția speră a continua, cu folos pentru scriitorimea română, această «direcție nouă».

Actuala serie a „Convorbirilor" va sprijini mai ales producțiile de talent ale tinerilor, dar nu ne vom feri, de va fi cazul, a spune «în lături» (!) imposturii.

Deschisă întregii țări și întregului spectru literar, vom evita sectarismul și înfeudarea revistei unei grupări sau alteia, singura noastră politică fiind literatura și promovarea unei critici temeinice și la obiect asupra operelor ce apar.

După șase ani de agitație a spiritelor, când pasiunile politice au avut întâietate, încât aproape întreaga scriitorime a dezertat în tabăra publiciștilor, observăm o oarecare revenire la normalitate și statornicie, ce face posibilă întoarcerea la ocupațiunile perene ale literaturii".

Citatul sper că este edificator în clarificarea programului pe care, iată, în curând, vor fi șapte ani de când îl urmez și susțin cu obstinație, fără abateri semnificative și o permanentă dorință de îmbunătățire axiologică și implicit estetică.

M.T.: Printre contestatarii tăi sunt scriitori de prestigiu ai literelor ieșene. Ce i-a mânat pe ei în luptă?

C.M.S.: Toată lumea este dispusă a vedea numai contestatarii dar nu și pe sprijinitorii activității noastre. Să nu uităm că dintre atacatorii semnatari ai declarației, mai bine de jumătate nu erau membri ai Uniunii Scriitorilor. Or, nu văd cum m-aș putea pronunța asupra activității Asociației apicultorilor de pildă, fără a fi membru! Un alt segment era format din vechea echipă redacțională, care, de s-ar fi păstrat în limitele bunului simț ar fi evitat să se implice. Alții făcuseră parte din redacția noii serii, de unde au plecat în diplomație. La întoarcerea din misiunea diplomatică, pentru că nu existau - pe moment - condiții economice de revenire la vechile posturi, neaccceptând amânarea au pornit un adevărat război care, în final, n-a folosit nimănui.

În rezumat, ideea care-i anima a fost: dă-te tu de pe scaun să mă așez eu.

M.T.: N-ai încercat să-i calmezi, să ți-i apropii, cunoscând faptul că orice revistă devine importantă dacă publică autori de notorietate?

C.M.S.: Majoritatea semnatarilor declarației fuseseră publicați în seria nouă a "Convorbirilor literare" sau s-a scris și se scrie în continuare despre ei. N-a existat scriitor important din Iași pe care să nu-l fi invitat personal să colaboreze la revistă, și nu o dată. Dar au fost și sunt mulți alți scriitori importanți din Iași, pentru că despre ei facem vorbire, care au colaborat și colaborează constant. Spune-mi, la "Luceafărul" publică toți scriitorii importanți? Nu sunt destui dintre aceștia care nu publică și nici nu-i interesează și, cu toate acestea, nimeni nu se gândește să culpabilizeze publicația condusă de Marius Tupan pe acest motiv?

M.T.: Ești o fire vulcanică, nestăpânită, orgolioasă și nu poți admite lipsa de caracter sau tendințele hegemonice ale unora?

C.M.S.: Spunea Eminescu, într-un articol din "Timpul", că țara aceasta, citez aproximativ, nu de talente duce lipsă, ci de caractere. Dacă e ceva ce nu tolerez, indiferent din partea cui, e lipsa de caracter. Fără smerenie și demnitate, fără cultivarea constantă a unor principii, fără tenacitate în susținerea lor, puțin probabil să ne realizăm proiectele. De cei fără caracter mă lepăd ca de satana, cu ei niciodată nu se poate construi temeinic și pe termen lung. Sunt conjuncturali și mânați de interese în care principiile afirmate azi, mâine pot fi radical schimbate.

M.T.: Din câte știu, te-au contestat cu vehemență, în cor, mai ales colegii pe care i-ai ajutat în anumite momente ale vieții. Care-s aceia și cu ce i-ai supărat totuși?

C.M.S.: Care sunt aceia? I-am nominalizat la vremea respectivă. Se știu și singuri foarte bine. Întrebare e cât de bine se simt, după ce, prieteni fiind, au aruncat cu noroi pierzând, în numele unor interese meschine, pentru totdeauna, o prietenie, inclusiv literară. Cu ce i-am supărat? Nici eu n-am reușit să aflu.

M.T.: Nu vreau să-ți ofer un certificat de favoare, afirmând că ai preluat o revistă agonică, pe care ai reanimat-o miraculos. Cum ai reușit?

C.M.S.: Prin muncă, prin tenacitate, prin apelarea la toți factorii politici și economici întru susținerea revistei. Și am aflat deseori înțelegere, alteori nu, dar n-am cedat. Vreau și pe această cale să felicit, dar să și mulțumesc Primăriei Iași, în special primarului Constantin Simirad care ne-au înțeles și ne acordă cel mai consistent sprijin financiar. Fără acest ajutor n-aș fi reușit să schimb radical fața revistei, schimbare care a provocat un val de înnoiri printre publicațiile literare și culturale. Una dintre acestea fiind "Luceafărul".

M.T.: Colocviile "Convorbiri literare", pe care le întreții cu respirație artificială, ți-au consolidat cumva poziția de lider în cultura ieșeană. Premiații nu-s întotdeauna nume de răsunet. Care-i politica în acest sens?

C.M.S.: Scopul Zilelor revistei "Convorbiri literare", care se desfășoară în fiecare primăvară (până acum au avut loc șase ediții), a fost și este de a reimpune și menține în atenția publicului revista și nu de a-mi consolida poziția de lider în cultura ieșeană. Că am sau nu o astfel de poziție pe plan local sau național, puțin importă, atâta timp cât revista câștigă în audiență și-și atrage cu fiecare ediție noi și importanți colaboratori.

Pe ce te bazezi, vorba lui (Parizianu), când afirmi că "premiații nu-s totdeauna nume de răsunet"? Voi face o enumerare care începe cu Marius Tupan, că tot convorbim acum și continuă cu Dan Laurențiu, Al George, Luca Pițu, George Astaloș, Gheorghe Grigurcu, Laurențiu Ulici, Dan Mănucă, Marin Mincu, Ion Simuț, Mariana Codruț, Gellu Dorian, Liviu Ioan Stoiciu, George Vulturescu, Ioan Țepelea, Ana Blandiana, Miron Kiropol, Cătălin Țîrlea, Horia Gârbea, Adrian Alui Gheorghe, Dan Cristea, Sorin Alexandrescu, Romul Munteanu, Mihai Șora, Nicolae Breban, Nicolae Manolescu, Bujor Nedelcovici, Iustin Panța, Constantin Ciopraga, Petru Ursache, Mihai Cimpoi, Ioan Holban, Dumitru M. Ion, Christian W. Schenk, Mircea Muthu, Leo Butnaru și lista ar putea continua la fel de răsunător. Sunt și nume mai puțin cunoscute, cu trimitere la cei care au primit premiul pentru debut, dar Cătălin Mihuleac sau Sergiu Ailenei au nume din ce în ce mai răsunătoare.

Politica revistei rezultă din numele citate, este vizibil una de promovare a valorilor, de recunoaștere a lor. După cum știi, un premiu întotdeauna confirmă o valoare, nu o afirmă.

M.T.: Tu însuți participi la numeroase colocvii și festivaluri. Toate au o menire precisă? N-au început să te obosească?

C.M.S.: La fel ca tine particip la numeroase colocvii și festivaluri, cam din aceleași motive care te determină și pe tine să le frecventezi. E o cale de a afirma revista, de a contacta noi colaboratori, iar prin prezența-mi în jurii asigur promovarea tinerelor talente etc. Un motiv în plus este și revista de cultură poetică „Poezia", pe care am înființat-o în 1995, și care, la rândul ei, trebuie și ea susținută și afirmată. Sigur că nu toate au menire precisă. Ca și tine, pe acestea le ocolesc. Chiar dacă și ceilalți colegi de redacție, la rândul lor, reprezintă revista la diverse întâlniri, ele nu-mi diminuează cu nimic oboseala. Dar a refuza constant aceste întâlniri ar fi o pierdere pentru revistă.

M.T.: În cadrul acestor manifestări, se vorbește chiar de o anume strategie, ce nu poate scăpa ochiului critic. Îți dau un premiu la Iași, îmi oferi unul la Oradea, spre

(continuare în pagina 14)

Sergiu Adam către Adriana Bittel: „Aștept o proză scurtă de la tine și pentru revista «Ateneu»"

convorbiri incomode

(urmare din pagina 13)

exemplu. Apoi, morişca e în mişcare. Până unde se poate învârti?

C.M.S.: Tu, ca unul din premianţii "Convorbirilor", îţi aminteşti că regulamentul de acordare a premiilor, publicat de altfel şi în revistă, stabileşte că acest premiu se acordă, indiferent de domeniu, o singură dată în viaţă, cu excepţia Premiului "Opera omnia". Şi până acum n-a existat nici o abatere. De aici până la afirmaţia ta tendenţioasă e o cale ceva mai lungă. Nu-mi aduc aminte să fi primit, în contrapartidă, un premiu din partea Fundaţiei "Luceafărul"! O astfel de morişcă n-am cultivat niciodată şi cred că nici tu.

M.T.: Ritmicitatea apariţiilor tale editoriale a mai scăzut. Să fie de vină intensa activitate culturală în care ai fost absorbit?

C.M.S.: Nu atât ritmicitatea, cât numărul de titluri anuale a scăzut. Explicaţia este simplă: înainte de '89, am publicat o singură carte şi aceea crunt cenzurată. Aşa că a trebuit să ajung, editorial, la zi, să-mi public textele de sertar, care n-au fost puţine. Acum, ritmul este normal. În acest an îmi apare al doilea volum din **Atitudini literare**, carte de eseuri, editată la "Cartea Românească" şi, e posibil, şi unul de poeme; dar nu sunt decis.

M.T.: Nu pari să fii mulţumit de textele critice ce-ţi sunt consacrate. Redactorii-şefi nu-s priviţi cu simpatie de analişti sau vina-ţi aparţine şi ţie, trecând cu uşurinţă de la un gen la altul?

C.M.S.: Evident că nu sunt foarte încântat în ceea ce priveşte receptarea critică a cărţilor mele. Există destule cronici scrise aplicat şi la obiect, dar sunt şi altele extrem de superficiale, în care se vede că sunt citit după ureche, dacă mă pot exprima aşa. Există şi o încremenire a ierarhiilor stabilite înainte de '89. Va mai trece încă vreme până ce această piramidă se va restructura.

Cât priveşte trecerea de la un gen la altul, să nu exagerăm, din cele paisprezece cărţi publicate până la această oră, una este de publicistică, reeditată în 2000, şi una de eseuri **Atitudini literare**, vol. I, în 1999, restul sunt de poezie.

M.T.: Consideri că există o perioadă fertilă pentru literele române? Care ar fi performanţele şi performerii?

C.M.S.: Pe fondul unei pauperizări generale, literele române străbat o perioadă indiscutabil fertilă. Libertatea câştigată în '89 a permis exprimarea fără îngrădire a scriitorului. În măsura în care nu s-a lăsat furat de publicistică, nimeni nu l-a împiedicat să scrie şi să publice. E adevărat că există cenzura economică, dar cine a ştiut să apeleze la editori inteligenţi şi sponsori darnici a publicat.

Cred că o mare performanţă a sfârşitului de mileniu a fost maturizarea şi împlinirea generaţiei '80. S-a diminuat până la neantizare senzaţia de pluton al generaţiei şi s-au afirmat, prin operă, individualităţile. Şi nu sunt puţine, de aş apela numai la Colecţia "La Steaua" - Poeţi optzecişti, realizată de Gellu Dorian.

M.T.: Se înregistrează acum un "război civil" între generaţii. De partea cărui grup vei trece cu arme şi bagaje?

C.M.S.: Cu arme şi bagaje am fost permanent de partea literaturii române. Conduc o revistă deschisă tuturor generaţiilor, inclusiv "războiului civil" dintre ele. Important este dacă din acest război va fi câştigătoare literatura, restul e tăcere - cum ne spune Hamlet.

M.T.: Prin vârstă este şaptezecist. Prin operă, optzecist. Unde-ai vrea să fii plasat? Între generaţii? Explică-te!

C.M.S.: Situarea pe căprăriile generaţiilor n-a fost nicicând concludentă pentru un creator. Criticii şi autorii de manuale au nevoie să opereze cu astfel de concepte. După vârstă sunt unii mai tineri ca mine, dar fac parte din generaţia '70 şi alţii mai bătrâni care fac parte din generaţia '80. Nu întotdeauna vârsta e un criteriu.

Prin debut şi operă, cum singur apreciezi, fac parte din generaţia '80. Între membrii ei am cei mai mulţi prieteni, cu ei mă înţeleg cel mai bine şi colaborez cât se poate de benefic. Tot cu ei mă aflu şi în război. Unde voi fi plasat, vom afla de la domnii critici; până atunci, indiferent în ce pluton voi fi repartizat, îmi voi scrie cărţile cu credinţa că literatura română le va considera un bun câştigat.

M.T.: Dacă te-am deranjat cu ceva, treci la atac: umileşte-mă!

C.M.S.: Nu m-ai deranjat cu nimic, nu văd de ce te-aş umili. Mă voi mulţumi să aşez revista "Convorbiri literare" alături de revista "Luceafărul".

A consemnat
Marius Ţupan

Poeme bolnăvicioase...

elena vlădăreanu

Pe Eliza Nicolăilă o ştiu de la fostul Cenaclu al Uniunii Scriitorilor, coordonat de Nora Iuga. Tot acolo i-am auzit pentru prima dată o parte din texte. Ce m-a frapat, de la început, în textele Elizei este o febrilitate a gestului, care trece, de cele mai multe ori, în text. În poemele Elizei Nicolăilă, imaginile carnale sunt străvezii şi au consistenţa unei piftii. Eliza Nicolăilă s-a născut pe 22 noiembrie 1976, la Bucureşti. Este licenţiată a Universităţii din Bucureşti (Facultatea de Limbi Străine). În prezent, este profesoară de franceză. A debutat în 2000, tot în paginile acestei reviste, semnând Ramona E. Nicola. „Cam atât", ca să o citez..

Fericirea trifazică (IV)

încerci să pătrunzi fără definiţii
ştii că niciodată
n-o să-ţi desfaci carnea cu unghiile
sau cu vreun obiect ascuţit
ştii că în orice prăbuşire
vei da totul pentru doza de supravieţuire
oraşului îi plac scurtăturile tale ingenioase
încerci să fii aici
şi nu mai departe de acel stâlp
de ciment
la aceste ferestre de blocuri
ies chiar oameni de carne
nu mai e nici o iluzie
sunt lucruri pe care vrei să le stingi
sunt lucruri respingătoare
desprinse
a stinge e prea explicit
venele oamenilor se congestionează
secretă absorb
nu vrei să-i atingi să-i priveşti
când le îmbătrâneşte pielea şi în ea
toate organele sunt aspre ca un şorici
oraşul e lumea cu roţi de cauciuc
şi dégradé de ulei pe asfalt
printre puţinii copaci

venele oamenilor întreţin iluzia
căutai punctele de joncţiune
sau altfel spus
şinele perfect metalice ale metroului
uneori se bănuieşte orgasmul
şi zilnic
mişcarea printre oameni
cu corpuri nepotrivite
îşi hrăneşte
crizele de credibilitate
(rien changer)

Fericirea trifazică (V)

din colivie o altă privire
prin cilindrul de sticlă
spre marginea oraşului
la poartă
un vânzător de lozuri
şi cozonac
în ambalaje de plastic
o lume de fetuşi
oraşul miroase o primăvară
nimic macabru

cenaclu

încearcă să mintă cuvintele
baloane roz plutind într-o baltă
flux
şi dincolo se mai deschide o poartă
altfel nu
acestea sunt trecerile necesare
de-ar fi ca toţi ceilalţi să crape
tu respecţi ritualul
cu creierul plesnind de încordare
şi spaimă
dar de aceea
că doar de aceea

o petrecere zgomotoasă
de peşti coloraţi
două lovituri grăbite nu grăbite energice
în unul gata
să se decoloreze
astăzi e ziua de foc
mâine să fi altceva
vom interzice elementele
noi
elementele au rădăcini lexicale
interesante
le putem lungi de la o margine
la alta a oraşului
le putem apoi sfârteca
mesteca
mâine va fi altceva
vom dresa nuanţe
noi
împotriva voinţei
iau metroul
în orice direcţie
vreau
să văd mai departe.

spot

fixing objects
fixing animals
but not fixing me

Amintiri din singurătate

vasile andru

singurătatea autorului

„Fericiți cei singuri și aleși...“
(*Toma*, rostirea 49)

1. Nu știu alții cum sunt, dar eu, deși gust consistența singurătății și cred că numai singurătatea este creativă, n-aș putea scrie pe o insulă pustie. (...)

2. Sunt două feluri de singurătate: una *mortifer* (apăsătoare, nocivă), și a doua *salutifer* (salvatoare, împlinitoare).

Un doctor spunea: „Omul singur este un potențial bolnav“. Evident, el se referea la singurătatea rudimentară, a celor frustrați de afectivitate, a celor ce au suferit o traumă de abandon sau a femeilor singure din Kyoto care, se știe, se sinucideau pe 2 ianuarie la ora 6 seara.

Analistul fericirii spune: Cei care-și fondează fericirea pe un obiect exterior, pe iubit sau pe iubită, pe bani sau pe funcții, vor trăi cu spaima că pot pierde; căci tot ce-i exterior fuge sau se distruge... Dar cel care-și clădește ființa pe liniștea lăuntrului, pe duh, acela clădește durabil, acela nu depinde de ceva trecător.

3. Casă ori chilie? Ce e mai propice scrisului?

Un prieten burlac, prea comod pentru a ieși din singurătate, își hrănește un volum de 400 de pagini (recent apărut) numai cu nostalgia relațiilor sale neîmplinite. Toată lumea operei lui este făcută din nostalgia menajului absent și a relațiilor neîmplinite.

Alt caz. O scriitoare din Iugoslavia a conviețuit șase ani cu partenerul ei, iar în al șaptelea an l-a luat de soț. Și a descoperit că menajul este ne-creativ. Sau este vorba, la ea, de stresul de mariaj, care va trece încet.

4. Exemplele celebre sunt și mai interesante!

Socrate era însurat, dar nu stătea pe-acasă. Pleca dimineața și venea seara. Xantipa îl bombănea. Îl ocăra. Socrate nu riposta, lăsând-o să se descarce.

Balzac era burlac, ascet al scrisului de noapte. Avea o logodnică de cursă lungă, pe Eva Hanska, o iubea, dar o ținea la 5000 de kilometri distanță, în Ukraina. Era o relație de cuplu prin corespondență.

Tolstoi era familist - ba chiar avea familie mare! -, dar avea și conacul vast, te pierdeai în labirintul conacului. Când scria, nu-l mai găsea nimeni cu săptămânile...

Stendhal era un burlac sobru. Câte o amantă elevată nu-l făcea dependent. Câte un salon aristocrat nu reușeau să-l anexeze societății, să-l amestece în pasta lumească; ci mai curând toate acestea, amantele superbe și saloanele scrobite, erau anexele sale... Pentru el, scrisul era „societatea“, iar societatea era pustiul în care te retragi periodic spre regenerare.

5. Dostoievski s-a însurat până la urmă cu Anna, care-l servea cu multă cuviință, poate cu smerenie. Ea nu-i cenzura niciodată manuscrisele. Nu-i impunea nici autocenzură castratoare. Cine nu și-ar dori o Anna Dostoievskaia în casă! O consoartă care *să nu-ți inspecteze atelierul literar*, caietele cu însemnări... inspecție care, poate inocentă, poate anxioasă, impune autocenzură. Cine nu-și dorește o consoartă care să nu facă stări depresive și alergice la personajele tale feminine trecute și netrecute... Să înțeleagă că personajele tale feminine sunt ficțiuni vag proiective, sau cel mult sunt adultere mentale...

Evident, o soție de scriitor simte sub fiecare personaj feminin reușit că se ascunde un adulter (cu gândul), sau perverse autoerotisme reprimate... Dar Anna avea o înțelegere evlavioasă a soțului-scriitor, știa că opera e operă!

Cunosc un scriitor căruia consoarta i-a spus că-l părăsește dacă nu elimină toate personajele feminine din prozele sale. Și, în plus, îi cerea să redeziteze cărțile anterioare, revăzând, adică eliminând toate personajele feminine. Cum condiția castratoare era fermă, după un ultimatum de câteva luni, femeia l-a părăsit. „Păcat, mare păcat!“, cum zice un poet-amic într-o poemă recentă.

6. Când văd un scriitor însemnat care reușește să fie și bun familist - cunosc cel puțin unul uimitor, care a dat o lucrare monumentală - eu sunt „étonné e ravi“, adică mirat și fermecat, vorba lui Pascal. Și mă gândesc: Oare are lângă el o Anna Dostoievskaia? Sau este el pur și simplu un supraom care, evident, nu poate fi „anexat“ de slujirile casei, știind să dea familiei ce-i al familiei, și Mnemosinei ce-i al Mnemosinei.

7. Scrisul ca negare a singurătății și rafinare a apartenenței.

Pentru un progres spiritual, se practică acele retrageri silențioase, periodice sau definitive. Scrisul este o retragere de aprofundare. Este un „post negru“ de agora, un „post“ de lume, finalizat cu o mai suplă articulare la lume.

Proza este o scrisoare către oameni. O scrisoare cu mărturii, cu seducții, cu revendicări, cu victimizări, cu înrudiri. Un scriitor și-a intitulat cartea **Mărturisesc că am trăit** -, ca o scrisoare anxios-dubitativă, strigând spre oameni despre evenimentul mărunt-cosmic al vieții sale, că duhul s-a întrupat în el timp de 70 de ani, atom cu grai. Alt scriitor, mai orgolios sau mai ingenios, zicea: „Prin mărturia mea, voi, semeni, aflați despre voi că ați trăit, că ați existat pe lume!“

Și parcă amândouă aceste stiluri, aceste scrisori, micșorează ceva din iluzia acestei lumi.

Chiar și acest articol despre singurătate este o scrisoare așternută cu drag către cei 10-20 de cititori ai mei la „Luceafărul“.

Astfel că singurătatea aleasă devine prilejul unei mai bune convorbiri cu „fratele“, cu „hypocrite lecteur“. Așa, singurătatea se vindecă de ea însăși.

8. E naturală presiunea lăuntrică de a striga - naiv sau doct - către alții - descoperiri microcosmice, vechi de când lumea. Cu cât ai mai mult acces la abisal, cu atât presiunea psihică de a povesti altuia este mai mare. Cu atât scrisoarea-proză e mai intens și fierbinte spusă. Când ai acces la *viziune*, deja nu mai scrii, ci întemeiezi o sectă, o biserică. Cei care nu au viziuni, au măcar vise. La trezirea din somn, dimineața, oamenii simt nevoia să-și povestească visul. Dimineața, primesc telefoane de la oameni (singuri mai ales) care îmi povestesc visul, transfigurați sau speriați. Cei care au vise, ies rapid din singurătate, să comunice cu cineva. Numai cei care nu visează se cufundă într-o singurătate mortală...

Observând presiunea psihicului de a povesti visul, aflu sursa literaturii, dar și sursa întemeierii religiilor (căci orice roman e o Biblie ratată).

Afli astfel chiar sursa/originea omului, a gândirii: materia neoetică (materia gândului) s-a născut din dorul materiei inerte de a vorbi despre ea însăși. Materia detestă mutenia, detestă singurătatea.

9. Astfel, ziceam, proza este o scrisoare, un aspect al alipirii la alții, sau a altora de tine, un aspect al amestecului nostru în *karma* altuia.

Romanul este o scrisoare mai lungă, s-a mai zis.

Rescriu de patru-cinci ori un roman, ca scrisoarea să fie citibilă, percutantă.

Cândva, scriam cu bănuiala fierbinte că „scrisorile“ mele vor fi toate citite. Romanul **Mirele** (1975) a fost o scrisoare în 8500 de exemplare. **Muntele Calvarului** (1991) a vut 30.000 de exemplare. Apoi **Cel mai îndepărtat paradis** (Dacia, 2001) a „recăzut“ la 500 de exemplare. Numărul adresanților n-a scăzut, cred, dar s-a scumpit enorm procedura. Vremurile!

10. Azi, știu că mulți destinatari, cititori, *vor citi numai coperta*. Am mulți cititori de coperte. Mulți mi-au mărturisit, cu simpatie, că au citit copertele recentelor mele trei cărți tipărite anul trecut!

Unii colegi chiar au o cultură formată din titluri de coperte.

Alții îmi vor deschide cartea și vor citi dedicațiile.

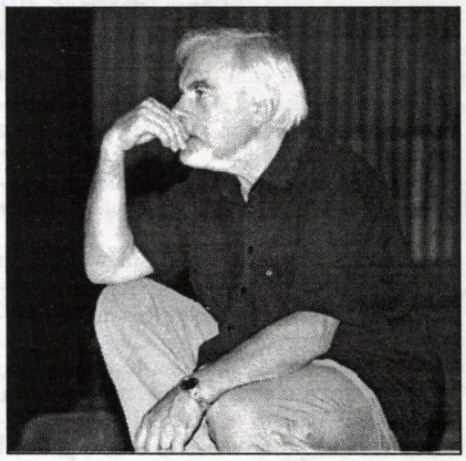
Cartea despre Athos are trei dedicanți. Unul dintre dedicanți, bunul meu tată, tocmai s-a mutat la Domnul, la 94 de ani, și a apucat să citească numai dedicația de pe carte...

La rândul meu, primesc cărți-scrisori de la confrați sau de la oameni din alte vremi. Îi simt rude pe scriitorii lumii. N-aș putea zice „Vărul Shakespeare“, ci spun mai degrabă „semizeul Shakespeare“. Cu zeii am alte raporturi, de taină cosmică, mă simt cel mult candidat la „înfiere“ ca nepot adoptiv, statut pe care îl poate dobândi oricine dacă dorește sincer.

Când îi citesc pe prietenii dispăruți, pe Baltag, pe Pituț, am senzația că ei îmi scriu de dincolo, scrisori, mărturisind că au trăit, mărturisind că iluzia acestei vieți poate să aibă un nume, dar și un corespondent în cronicile akașiene, în cronicele lui Dumnezeu...

iuri krasovski:

„Lumea are o disperată nevoie de nostalgie“



Iuri Krasovski s-a născut în 1943. A absolvit Academia de Artă Teatrală din Sankt Petersburg, la catedra maestrului G. Tostonogov. În 1977, îşi susţine doctoratul cu o lucrare consacrată artei lui Meierhold. Din acelaşi an predă la Academia de Artă Dramatică din Sankt Petersburg, fiind profesor de actorie şi regie. De câţiva ani este decanul acestei prestigioase Academii, cea mai mare instituţie de învăţământ superior teatral, fondată în 1779. A pus în scenă peste 50 de spectacole. Amintesc câteva dintre ele: ***Azilul de noapte*** *de Gorki,* ***Andromaca*** *de Racine,* ***Îmblânzirea scorpiei*** *de Shakespeare,* ***Unchiul Vanea*** *şi* ***Salonul nr. 6*** *de Cehov,* ***Revizorul*** *de Gogol (în Polonia, 1994). După 1990, primeşte numeroase invitaţii de a monta în străinătate. De asemenea, este foarte solicitat pentru a conduce workshop-uri, la Viena, Insbruck, la Centrul Grotowski din Polonia sau în Mexic. Majoritatea spectacolelor lui poartă semnătura scenografică a lui Igor Smirnov.*

Decanul prestigioasei Academii de Artă Dramatică din Sankt-Petersburg s-a aflat pentru două luni (august şi septembrie) la Bucureşti, fiind invitat de Naţionalul bucureştean să monteze spectacolul ***Trei surori*** *de Cehov. Într-un timp record, a realizat acest spectacol-eveniment inclus în Săptămâna aniversară a Teatrului Naţional „I.L. Caragiale“ (premiera a avut loc pe 12 octombrie). Cine a avut prilejul să asiste la repetiţii, a avut ce învăţa. Nu doar că erai copleşit de modul cum dialoga cu actorii, întotdeauna cu un zâmbet în colţul gurii şi cu un ton dulce, totuşi intens şi încărcat de semnificaţii, dar şi de modestia şi simplitatea acestui mare creator şi pedagog. Travaliul său la Naţionalul bucureştean se poate asemui cu cel al unui bijutier, căruia nu-i scapă nici cel mai mic detaliu, pentru care fiecare replică, fiecare gest trebuie să se apropie de perfecţiune. S-a înţeles extraordinar cu actorii români: Eugenia Maci, Amalia Ciolan, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Medeea Marinescu, Maria Popistaşu, Cecilia Bârbora, Raluca Zamfirescu, Damian Crâşmaru, Mircea Rusu, Matei Alexandru, Armand Calotă, Vlad Ivanov, Dimitrii Bogomaz, Dorian Boguţă, Dragoş Ionescu, Silviu Biriş şi asistenta de regie care a fost şi translatoare, actriţa Tania Popa. Şi-ar fi dorit să petreacă mai mult timp în compania lor, dar cursurile Academiei de Artă Dramatică din Sankt Petersburg începeau şi decanul trebuia să ajungă la studenţii lui.*

Irina Budeanu: Diagnosticianul de geniu al sufletului, nimeni altul decât scriitorul-doctor Cehov, scria piesa *Trei surori* în urmă cu aproape un secol. Povestea Olgăi, a Irinei şi a Maşei a rămas şi astăzi la fel de tulburătoare. Ce v-a impresionat cel mai mult atunci când aţi ales să montaţi, pe scena Naţionalului bucureştean, acest text?

Iuri Krasovski: Vă mărturisesc că Cehov este autorul meu de suflet. Ca regizor am montat aproape toată opera dramaturgică a marelui scriitor rus. Sunt piese pe care le-am montat de mai multe ori în cariera mea, fiecare dintre aceste puneri în scenă constituindu-se în tot atâtea momente de referinţă pentru evoluţia mea artistică. M-aş opri la câteva titluri pe care le iubesc în mod deosebit. Este vorba de piesele **Salonul nr. 6**, **Unchiul Vanea** şi **Trei surori**. Dacă cineva m-ar întreba care este piesa mea de suflet, aş spune că toate, dar mai ales **Salonul nr. 6**. N-aş putea să vă spun exact de ce stau lucrurile aşa. Dar în **Salonul nr. 6** eu mă regăsesc cel mai bine. De altfel, această piesă am montat-o atât în Polonia, cât şi în Austria, iar viziunea mea regizorală s-a bucurat de un succes deosebit, atât la public, cât şi la critică. Dacă ar fi să parafrazez titlul cărţii lui Jan Kott, **Shakespeare, contemporanul nostru**, Cehov este fără îndoială contemporanul nostru. În fapt, ce este aşa de neobişnuit în povestea celor **Trei surori**? În aparenţă, istoria Olgăi, a Maşei şi a Irinei este cât se poate de simplă, chiar banală. Dar, actualitatea, contemporaneitatea lui Cehov stau în covârşitoarea umanitate a personajelor create de el. Nu cred că spun o noutate, dar este evident că acum, în noul secol pe care-l parcurgem, piesele lui Cehov capătă înţelesuri şi mai profunde. E adevărat că sub ochii noştri se desfăşoară o cu totul altă realitate, dar lectura operei cehoviene îţi dă sentimentul că timpul „a lucrat“ în favoarea acestui mare scriitor al Rusiei şi al lumii. Am uitat să comunicăm, am uitat să ne mai uităm în ochii celuilalt, tehnica ne acaparează sufletele cu o viteză înspăimântătoare. Oamenii se gândesc din ce în ce mai puţin la semenii lor. De aceea ne întâmpină Cehov, la acest început de secol al XXI-lea, mai tânăr şi mai aproape de sensibilitatea noastră, decât în orice altă epocă istorică.

I.B.: Putem noi, ca spectatori, să pătrundem cu adevărat în universul atât de complex şi special creat de Cehov? Putem înţelege şi, cât de cât, intui ce înseamnă sentimentul slav?

I.K.: Bănuiesc că vă referiţi la spectatorul român, la modul cum el receptează cu sensibilitatea lui piesa cehoviană. Dumneavoastră faceţi parte dintr-o cultură latină, dar sunteţi ortodocşi, ca şi noi. Un mare filosof rus din secolul al XIX-lea spunea că Europa catolică şi protestantă este bolnavă. Iar singura salvare spirituală va veni din matca ortodoxismului. Nu trebuie să-l vedem pe Cehov ca pe un autor naţional. Dacă e să vorbim de un mit literar în Rusia, atunci acela este Tolstoi. Or, Cehov este în mod cert un spirit universal, înţeles oriunde în lume, fie că spectatorii sunt din Mexic, Peru sau Anglia. Cel mai des am montat **Trei surori** şi **Unchiul Vanea** şi, indiferent de ţara unde au fost jucate, publicul, conştient sau nu, s-a apropiat de ceea ce dumneavoastră numeaţi sentimentul slav.

I.B.: Un regizor care taie din textul cehovian e neputincios. Aţi montat de nenumărate ori *Trei surori*, aţi analizat în profunzime fiecare personaj imaginat de Cehov, iar la clasa unde sunteţi profesor, tema cehoviană este, probabil, dominantă. Credeţi că de-a lungul anilor aţi descoperit ceva unic, o nuanţă, o imagine, o stare, pe care nimeni până la dumneavoastră nu a reuşit să le vadă?

I.K.: E adevărat că acum, la clasă, îi învăţ pe studenţii mei ca, atunci când joacă şi mai ales când interpretează personajele lui Cehov, să uite de ei înşişi, de problemele lor, de realitatea imediată. Atunci când te apropii de unul dintre personajele cehoviene nu trebuie să cazi în capcana de a te juca pe tine însuţi. Îţi laşi acasă ego-ul şi intri „virgin“ şi „inocent“ în pielea personajului. Abia de la această stare de fapt începe marea aventură, călătoria iniţiatică. Multe dintre montările cehoviene pe care le-am văzut de-a lungul timpului - şi slavă Domnului am văzut destule! - păcătuiesc prin punctele de vedere mult prea vizibile ale regizorilor. Cehov este deasupra oricărui regizor, oricât de mare ar fi acesta. Într-adevăr, s-au format multe clişee în modul cum regizorii abordează tema cehoviană. Dacă am reuşit ceva, în tot acest răstimp de când lucrez cu actorii, în ţară, dar şi pe scenele europene, atunci pot spune că am adus în faţa spectatorilor un Cehov curat, un Cehov cu adevărat contemporan cu noi. Am o regulă pe care o respect cu sfinţenie, şi cer acest lucru şi partenerilor mei. Nu tai nici un rând, nici o virgulă din textul cehovian, pentru că aş considera acest fapt un sacrilegiu. Pentru că totul este gândit, argumentat şi scris impecabil. Cred că regizorii care-l rescriu pe Cehov sunt neputincioşi. Un regizor care nu reuşeşte să aibă o viziune modernă şi coerentă decât cu preţul de a tăia textul cehovian este în mod cert neputincios.

I.B.: Există regizori străini care au montat opera cehoviană şi v-au marcat? Ştiţi ceva despre montările româneşti?

I.K.: Din păcate nu ştiu prea multe despre montările româneşti, dar am auzit câte ceva. Dacă aş fi avut mai mult timp la dispoziţie, cu certitudine m-aş fi documentat şi aş fi vizionat spectacolele româneşti pe texte cehoviene. Dacă e să vorbesc despre montările care m-au

impresionat, atunci nu pot să nu amintesc de Peter Brook cu **Livada de vişini** sau de Peter Stein cu **Unchiul Vanea**.

I.B.: Dar ce înseamnă un Cehov al zilelor noastre? Cum le aduceţi pe cele *Trei surori* lângă spectacolul modern?

I.K.: Depinde ce înţelegem prin sintagma *ziua de astăzi* sau cum percepem noi clipa. Dacă este să punem un diagnostic bolii omului modern, atunci ea ar putea veni din pierderile zilnice care se înregistrează în memoria noastră afectivă. Umanitatea, în sensul ei cel mai profund, se află în mare pericol. Cea mai frecventă relaţie interumană este, astăzi, cea de genul: problemele tale sunt numai ale tale, problemele mele sunt numai ale mele. Nu mai există „noi", „ceilalţi", „alţii". Acest lucru ne va duce treptat la moarte, la o moarte grea, urâtă, definitivă. De aceea, în **Trei surori**, comunicarea interumană este esenţială. În fapt, este vorba de întoarcerea la ceea ce noi, ruşii, numim „nostalghia". Casa celor trei surori, în viziunea mea, nu are pereţi, pentru că este deschisă lumii întregi, căci lumea întreagă este bolnavă incurabil de o ciudată pierdere de suflet şi are o disperată nevoie de „nostalghie".

I.B.: Nu ştiu dacă ştiţi cartea criticului George Banu, *Teatrul nostru ca o livadă de vişini*, în care Cehov este considerat „diagnosticianul sufletului omenesc". Într-un fel, noi, cei de astăzi, am pierdut pentru totdeauna „livada de vişini". Oare nu acesta este rolul artistului contemporan, de a salva „livada"?

I.K.: Îmi pare rău, dar nu cunosc această carte a lui George Banu şi sunt convins că este foarte interesantă. Ştiu că marele scriitor Cehov obişnuia să spună: „Toată Rusia este livada noastră". Desigur că artistul contemporan, cel puţin la modul utopic, poate salva „livada" copilăriei noastre. Dar, la modul practic, nu ştiu dacă este posibil. Tocmai de aceea responsabilitatea noastră este enormă, iar salvarea spiritualităţii ar trebui să fie chiar o datorie.

I.B.: Soljeniţîn se ocupă mai mult cu politica decât cu arta. Am citit, de curând, cartea lui Soljeniţîn, *Rusia sub avalanşă*, o radiografie necruţătoare a ţării dumneavoastră, pornind de la perestroika şi până în 1998. Soljeniţîn afirmă că viitorul Rusiei se află în pericol pentru că ruşii sunt pe cale de a-şi pierde identitatea. Cum comentaţi această afirmaţie şi dacă Soljeniţîn, la ora actuală, este sau nu controversat?

I.K.: Soljeniţîn este un mare scriitor, dar nu ştiu dacă şi un comentator politic. Un scriitor a spus că artistul este „inginerul sufletelor omeneşti". Din punctul meu de vedere, politica şi arta nu sunt compatibile. Consider că, din păcate, Soljeniţîn se ocupă mai mult cu politica decât cu arta. De aceea nici nu vreau să discut prea mult pe această temă. Toată viaţa mea am încercat să fug de întrebările politice. Soljeniţîn poate să spună ce vrea, dar, în timp, forţa lui de scriitor se va diminua. Mi se pare că celebra lui povestire, **O zi din viaţa lui Ivan Denisovici**, spune mai mult şi mai expresiv decât toate scrierile lui politice.

I.B.: Spuneaţi la un moment dat, în timpul repetiţiilor la *Trei surori*, că Verşinin este un personaj care trăieşte o mare dramă. Este drama intelectualului nevoit să pună mâna pe arme. Nu credeţi că în condiţii extreme, intelectualul trebuie să devină un om de acţiune, să se implice politic?

I.K.: O să încerc să răspund la întrebarea dumneavoastră evocându-vă o întâmplare. Cu ani în urmă, am ajuns în fermecătorul oraş Cracovia, şi acolo am rămas impresionat de Sala Regilor, unde se află un sarcofag. Pe acel sarcofag era desenat chipul unei fetiţe neobişnuit de frumoasă. Ulterior mi s-a spus că acel chip era al reginei Poloniei, Ighella. A devenit regină la 14 ani şi la 21 de ani a murit. În timpul scurtei ei domnii a construit peste 50 de universităţi. Se întâmpla în secolul al XV-lea. La 30 de ani de la moartea copilei-regină, Polonia a ajuns un mare stat. Deci, importante nu sunt armele, rachetele, ci se pot găsi şi alte soluţii pentru a evolua. Un intelectual poate să facă foarte multe lucruri, doar servindu-se de „armele" sale: cultura şi inteligenţa.

I.B.: După Cehov, ce alt autor vă este aproape de suflet?

I.K.: Gogol. Întreaga lui operă - piesele, nuvelele - sunt extrem de expresive. Şi, în mod special, piesa lui, **Revizorul**, pe care de altfel am montat-o în Polonia. Unii spun că Gogol este un precursor al absurdului. Eu îl consider pe Cehov părintele teatrului absurdului. Gogol este, dacă vreţi, precursorul realismului fantastic.

I.B.: Acum, când vă întoarceţi acasă, veţi monta şi spectacole sau vă ocupaţi doar de studenţi?

I.K.: Mă aşteaptă un nou an universitar şi am dificila misiune de a conduce timp de patru ani o generaţie de viitori regizori. Încerc să-i învăţ să fie sinceri în meseria lor. Există o formulă consacrată a unui mare artist rus care, în anii '20, s-a retras în India, unde a devenit guru. El a concentrat în trei cuvinte esenţa artei: *frumuseţe, dragoste* şi *acţiune*. Cu fiecare generaţie pe care o preiau, încerc să descifrez taina acestei înţelepciuni. Trebuie să-i învăţăm pe studenţi să vadă frumuseţea. Ea este peste tot şi în orice. Din momentul în care ochii tăi încep să vadă frumuseţea, este evident că o vei şi iubi. Şi dacă o iubeşti, vei dori să fie a ta, iar din acel moment vei începe să acţionezi.

Interviu realizat de
Irina Budeanu

scenă din spectacol

shaul carmel

Muntele Poeziei

Doamne, câţi au urcat
Pe Muntele Poeziei!
Muntele Împădurit de Tine
Şi locuit de Pasărea Raiului,
Muntele pe care L-ai strălucit
În Ziua Facerii.

Doamne, câţi au urcat pe el,
Până la mine,
Câţi au început cântecul Tău,
Până la mine,
Şi câte voci au răsunat
În sufletul meu,
Câte melodii începute!

Uite, urc greu, Doamne,
Împovărat de ei toţi,
Să încep şi eu de la-nceput,
Ceea ce numai Tu
Poţi termina.

Elegie

Albul pielii tale
Mai luminează noaptea,
Lumină caldă, blândă,
Dezmierdătoare încă.

Şi mă aplec spre tine
Să beau din strălucirea
Razei asfinţite
A soarelui ce eşti.

Şi te sărut, flămând,
Pe buzele-adormite,
Cât încă luminezi,
Cât încă nu eşti beznă.

Cui vă las?

Picioare de marmoră!
Coloane vii
Ale unei sculpturi
Incomparabile!
Sâni pârguiţi!
Portocale neculese
De mâna flămândă,
De buzele însetate.
Trup de trestie
Neatins
De barcagii călători
Pe apele nopţilor!
Cui vă las?
Cine se va înfrupta,
În locul meu,
Cu atâtea frumuseţi?!
Pe cine vor îmbolnăvi
Ele
De Înalta Ftizie?

Opreşte-mă, Doamne,
Aici,
Să pot plânge măcar
Tinereţea altora.

Dansez

Dansez pe masa morţii mele.
Divinul stă şi mă aşteaptă
Şi eu dansez, mă zbengui încă
În ritmul cântecului Său.

A vrut să fiu? Să mă aştepte!
O viaţă-ntreagă n-am dansat.
De câte ori voiam s-o fac,
Pleca orchestra-n altă parte.

Dansez pe masa morţii mele
Cu dracii toţi crescuţi în mine
De-a lungul anilor, de iad
Pân-or plesni şi ei şi eu.

Dansez pe masa morţii mele.

Acolo, în stânga

Culcă-te în stânga mea
Femeie iubită.
Acolo, în stânga,
E inima încă întreagă
Şi braţul încă vânjos.
Sângele îşi urmează drumul
Mângâierii.
Vino!
Pune-ţi capul pe piept
Şi te voi strânge
Rugându-mă ţie,
Cum îmi strânge braţul iubirii
Curelele filacterelor
Rugându-mă Lui.

În dreapta, femeie iubită,
Se culcă, de-o vreme, moartea.

literatura lumii

Cine-şi mai aminteşte de Naguib Mahfouz?

meditaţii contemporane

ion creţu

Există scriitori, mă refer aici în primul rând la cei încununaţi cu Premiul Nobel, despre a căror activitate literară se ştie tot mai puţin o dată estompat haloul de publicitate care înconjoară decernarea prestigiosului premiu, până la a nu se mai şti nici măcar dacă se mai află în viaţă ori nu. Dacă, să zicem, Naipaul, Grass, Gordimer, Bellow, Morrison etc. continuă să atragă atenţia cititorului fie prin noi titluri, fie prin gesturi publice semnificative (Grass a stat alături de cancelarul german socialist G. Schroeder în recenta sa campanie electorală!), alţii s-au cufundat într-un anonimat greu de străpuns. De aceea, o ştire despre "veteranul" Naguib Mahfouz (Egipt), apărută în presa electronică, mi-a atras imediat atenţia.

Naguib Mahfouz este singurul scriitor arab care s-a bucurat de Premiul Nobel. Lucrurile se întâmplau în anul 1988. În anul precedent, premiul fusese adjudecat de Joseph Brodsky, iar în 1989 de Camilo José Cela. Despre ambii s-a vorbit în această pagină. S-ar putea spune fără teama de a greşi prea tare că Mahfouz se înscrie şi el, alături de alţii, pe lista premiaţilor Academiei Suedeze din raţiuni mai degrabă politice. Dacă importanţa lui Mahfouz în planul literaturii arabe este, fără îndoială, semnificativă, în planul literaturii mondiale - al celei europocentriste, *of course* - ea este mai degrabă neglijabilă.

Dar ce face Naguib Mahfouz în zilele noastre? Ajuns la o vârstă matusalemică, el s-a retras în Alexandria - pe malul Mediteranei, oraş care trezeşte atât de multe asociaţii literare - şi-şi aşteaptă sfârşitul. "Îmi privesc mâinile, declară el într-un recent interviu, şi gândul mă duce la mumiile din Muzeul Egiptului".

Fireşte, când duci în spate povara celor 91 de ani (s-a născut la Cairo, în 1911) şi experienţa unui secol greu de evenimente cardinale pentru propria ţară este greu să nu acuzi o anume oboseală. Mahfouz era şcolar când Egiptul şi-a câştigat independenţa de sub dominaţia britanică, romancier cu viitorul în faţă în timpul celui de-al doilea Război Mondial, funcţionar guvernamental după revoluţia egipteană din 1952 - pentru a menţiona doar câteva pietre de hotar. Aceste evenimente constituie substanţa epică a romanelor sale, Mahfouz fiind unul dintre artiştii pentru care "responsabilitate" a fost un cuvânt cardinal în modul cum a conceput el profesia de scriitor.

Dar existenţa lui Mahfouz este marcată nu numai de traseul istorico-politic dramatic al Egiptului, traseu căruia i-a fost martor şi cronicar, ci şi de unele incidente traumatice în plan personal. Printre acestea s-ar putea menţiona la loc de frunte tentativa de asasinat din 1994, când un fanatic religios a încercat să-l ucidă. Cuţitul destinat atunci să-i atingă inima i-a afectat grav - parcă în mod simbolic - doar braţul cu care scrie. Preocupat de ameninţarea cu moartea căreia i-a fost ţintă ani de zile scriitorul britanic Salman Rushdie, publicul nu s-a mai preocupat de un eveniment nu mai puţin grav petrecut la "periferia" lumii civilizate. De atunci, scriitorul egiptean trăieşte în condiţii de securitate sporite: uşi ranforsate, bodygarzi înarmaţi, camere de luat vederi.

Opera lui Mahfouz numără peste 35 de romane şi 15 colecţii de povestiri, începând cu primul său roman **The Mockery of the Fates/Ironia sorţii**, 1939, şi este tradusă în peste 28 de limbi. Cea mai recentă traducere, **Voices from the Other World/Voci din lumea cealaltă**, colecţie de povestiri datând din anii 1950, urmează să apară toamna asta la American Universitz in Cairo Press. Titlul lui cel mai cunoscut, **The Cairo Trilogy/Trilogia oraşului Cairo**, datează de la sfârşitul anilor '50 şi narează tribulaţiile unei familii musulmane obişnuite prinse în vârtejul mişcării de independenţă şi al schimbărilor sociale. **Children of the Alley/Copiii din alee**, cu lideri autocraţi şi ecouri din profeţi întâlniţi în iudaism, creştinism şi islamism a stârnit numeroase controverse. Fapt este că romanul nu a primit, oficial, permisiunea de a fi publicat, iar în 1989, la 30 de ani de la scrierea lui, a declanşat o *fatwa* religioasă chemând la sancţionarea cu moartea a scriitorului. Rămâne, probabil, cel mai bine vândut scriitor din Egipt şi în topul scriitorilor din Orientul Mijlociu.

Vorbeam mai devreme despre gesturi care impun. La vârsta sa, Mahfouz nu se fereşte să ia atitudine în chestiunile de interes major: situaţia din Orientul Mijlociu, Palestina, Israelul, atentatele, terorismul. Anul trecut, el nu s-a sfiit să atace, într-un editorial, Uniunea Scriitorilor Egipteni fiindcă a "exmatriculat" un cunoscut dramaturg pentru culpa de a fi vizitat Israelul, act interzis de Uniune. Verbul său i-a atras, pentru moment doar, avertismentul că riscă să calce pe urmele dramaturgului rebel. O altă ţintă a campaniilor sale este interzicerea cărţilor pe temeiuri morale.

Asemenea multor altor scriitori, lui Mahfouz nu i-a plăcut să călătorească, el părăsind Egiptul doar de trei ori în întreaga viaţă. El şi-a păstrat jobul de funcţionar până la pensionare, în 1971. Câştigurile înregistrate au crescut suficient pentru a-i permite o viaţă confortabilă abia după câştigarea Premiului Nobel, când vânzările cărţilor sale au căpătat o nouă dinamică.

Convingeri profesionale? Fireşte, iată una dintre ele, rodul unei atât de îndelungate activităţi: "Un scriitor, susţine el, trebuie să scrie ceva - orice - în fiecare zi; să ia tocul şi să încerce să pună ceva pe hârtie. Poate va reuşi să scrie o povestire, să găsească o idee, care va înflori mai târziu sau, poate, nu se va întâmpla nimic". Şi pentru a face dovada că şi el crede în acest sfat, Mahfouz mai găseşte puterea să scrie cam o jumătate de oră pe zi. A scris de când se ştie de mână, fiindcă astfel, susţine el, ideile şi vocabularul curg împreună cu cerneala.

poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

Gustav Mahler

Compozitorul vienez a fost - fapt nu foarte cunoscut - şi poet. Sfinxul este un poem de tinereţe, publicat în „Der Merker", descoperit de Schönberg. Parţial a fost reluat în Lied an die Erde.

Sfinxul

Noaptea priveşte blând din depărtare mută
Cu miile-i de ochi şi aur în privire
Şi ostenitii oameni îşi lasă-n somn căzută
Pleoapa, să re-nveţe uitata fericire.
Vezi tu acel hoinar mereu tăcut pe cale?
Ce singur şi tăcut i-al său subţire drum;
Cărare, călăuză pierdute-i sunt de-acum
Şi, ah, nu-i nici o stea să-i dea razele sale.
Lung drum, departe-i Domnul şi-al îngerilor zbor,
Voci false-auzi, ce-n şoaptă ademenind îmbie.
Ah, când se va sfârşi a mea călătorie?
Când va afla odihnă truditul călător?
Cu ghicitori ameninţă Sfinxul cel holbat
Şi ochii-i cenuşii tăcuţi, tăcuţi fixează -
Nici salvator cuvânt nu vine şi nici rază -
De nu ghicesc, cu viaţa plăti-voi ce mi-e dat.

Pățania Dianei

bogdan ghiu

cartea străină

În *Scalda Dianei* (traducere Ion Doru Brana, Editura Nemira, 2002), scriitor-gânditorul (și pictorul) francez Pierre Klossowski analizează mitul lui Artemis-Diana (și Acteon) printr-o exegeză narativă care îl prelungește, remitificându-l prin cel puțin două intervenții: adaus "creștin" (mai exact gnostic) și "erotizare" (dionisiacă). Cărora li s-ar mai putea adăuga, pasager, și o a treia "intervenție": alchimia. Dar și o a patra, care tocmai ea, de fapt, are de suferit cel mai mult, fiind aspru (deși nedeclarat) reorganizată: fenomenologia. Și așa mai departe. Klossowski intervine cu forță asupra corpusului mitologic tocmai pentru a-i restitui forța, capacitatea de intervenție, pentru a-i repune în mișcare (de atracție și cucerire) energiile, și pentru a le direcționa, canaliza către noi, făcîndu-le să erupă "în plină figură".

Atât și ar fi, poate, de ajuns: cartea ar fi lămurită și expediată, dar nu, așa cum vrea autorul (și cum ne indică să facem noi înșine), "în întunericul memoriilor noastre, în marea noapte înstelată pe care o purtăm în adâncul nostru, dar de care fugim în amăgitoarea noastră lumină a zilei" (pp. 5-6). Se va fi dovedit, astfel, retroactiv, scrisă degeaba, și ar împărtăși exact soarta "obiectului" ei, pe care ea îl trezește, periculos, insidios, triumfător, la viață: "Aș vrea să vă vorbesc despre Diana și Acteon: două nume care, în mintea cititorului meu, evocă puține sau multe lucruri (...) amintiri transmise de alte amintiri", chiar dacă, tocmai, "aceste două cuvinte pot străluci deodată ca o explozie de splendori și emoții" (p. 5), adică exact ce-și propune să facă autorul.

Și de ce, deci, dacă tot ne-am apucat de citit, să nu facem acest lucru, adică să nu-l lăsăm să se facă, să ni se facă? Textul lui Klossowski se comportă față de mitul lui Artemis-Diana-Acteon într-un mod nenumit "mistic", indicându-ne, prescriindu-ne cum să ne purtăm, la rândul nostru și pentru propriul nostru câștig, în calitate de cititori, cu el: "Dar uneori, între două cuvinte de uz obișnuit, se strecoară câteva silabe din limbile *moarte*: cuvinte-fantomă care au transparența flăcării în plină zi, a lunii pe albastrul cerului; însă de îndată ce le dăm adăpost în penumbra minții noastre, ele capătă o strălucire intensă: fie ca, astfel, numele Dianei și al lui Acteon să restituie vreme de-o clipă tâlcul lor ascuns copacilor, falsului cerb, undei cristaline a apei, oglindă a impalpabilei nudități" (p. 6). Să acceptăm, deci, să fim *noaptea* acestui text îndrăzneț și cu țintă (deocamdată) incertă, pentru a putea vedea, decupându-se, apărând, "lumina din lumină" a aparității și dorinței pure, date aici *în spectacol*. Să fim, deci, mediul mesajului, când acesta există.

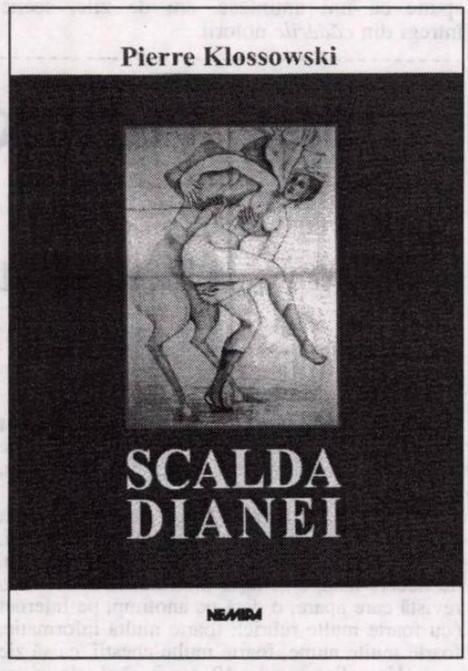
Scriind, deja, aceste lucruri, îmi dau seama că încă mai am timp să mă opresc, să tac, să renunț, să amân: încă n-am uitat îndeajuns textul, încă nu l-am regăsit, încă nu a venit, spre mine și spre lumina verbului, *din mine*, încă nu l-am citit. Căci când se poate afirma cu tărie, cu deplină convingere interioară, că o carte este cu adevărat *citită*? Opera devine cu adevărat operă (în mediul limbajului verbal, cuvintele nu pot fi, tocmai ele, întâmplătoare, și trebuie respectate) atunci când începe să *opereze în* tine și mai cu seamă, dacă se poate, *prin* tine. Adevărata lectură nu trebuie să fie *depășire* fals, iluzoriu-*sintetică* a textului: dialectica, aici (dar nu numai), ceea ce numim, în mod metafizic, "dialectică", este, de fapt, o strategie de înghițire, evitare și anihilare - o *politică* centralizatoare (cu inevitabila ei *poliție*) a gândirii. Opera devine, spuneam, cu adevărat *operă*, i se restituie și atinge acest statut abia atunci când reintră, prin noi, în lume (scrisul fiind "doar" intensificator și "amplificator", "accelerator de particule") ca *mizâ* și ca *teren de luptă*: mai mult *canal* de transmisie și de "colectare" a comun-cotidianului decât *mesaj* propriu-zis (căci noi trăim tocmai în mediul mesajului, pe fond de mesaj). În mediul monumentalizant, de "capodoperă", al omului, opera (esențialmente distructivă, hărțuitoare) este rară - și trebuie "consumată" ca atare.

Conform propriului ei corp mitologic, Artemis este de temut. Atacă pedepsindu-și, suplimentar-definitiv, însăși "prada" în chiar calitatea acesteia, se expune, se manifestă, dar se răzbună și-i nimicește tocmai pe cei care îi "realizează" fenomenul: se refuză ca "obiect intențional", deci inclusiv, culmea, ca *mit* (construcție umană): profund cinstită "teologie" păgână! Apare, dar nu vrea să fie contemplată, captată - deci nu pentru asta, în acest scop, prin urmare, pare a o face: zeii nu există *pentru oameni*.

Dar atunci *de ce*? Pentru Klossowski, Artemis-Diana este "divinitatea (care) se oferă și se refuză oamenilor sub farmecele trupești ale fecioarei sublime și ucigătoare" (p. 7), tocmai prin asta fiind ea hiper-"reprezentativă" a esenței divinității. Și jocul, adică nebunia începe. Căci divinitatea este eminamente *ludică* și *impasibilă*. Ea se insinuează în utilitarismul acțiunilor întotdeauna *finalizate* ale oamenilor, are nevoie de vectorii lor fenomenalizanți-comunicaționali, dar o face în scop propriu, sustrăgându-li-se, dar nu discret, nu doar "scăpând", ci în mod *violent* - și *injust*. Sacrul *de-motivează* semnele și semnificațiile, acțiunile oamenilor. Zeii "au nevoie" de muritori, îi *atrag* și îi *implică* în jocurile lor "impasibile" (de-a manifestarea invizibilului), dar numai pentru a figura, fulgurant, Etern-Exteriorul, nonnecesarul fatal al lumii noastre.

Diana, însă, *exagerează* emfatic (adică hiper-fenomenal): duce gestul esențial al zeilor până la capăt. Distruge. Atrage, vrea să seducă (sau intră în automatismul uman, prea uman al seducției), dar îl pedepsește pe cel sedus, adică însuși umanul în ce are el, poate, mai determinant, ca ființă a "extazului", a ieșirii într-un Afară care îl nimicește. Are nevoie (provocându-le și înnebunindu-le) de fatalitățile habituale ale oamenilor, dar tocmai pentru a le contrazice, a le respinge, a le contraria.

De ce au zeii nevoie de oameni? De ce



îi batjocoresc, pedepsindu-i în chiar modul lor de a fi, pe care zeii îl solicită hiperbolic, intensificându-l? Pentru Klossowski, Artemis-Diana este "castitate și seducție" (p. 7). Dar de ce iese, așadar, Diana din sine, de ce se "teofanizează" ea, dacă vrea s-o facă *pentru nimeni*? De ce se *arată*, nepermițând însă să fie și *văzută*? De ce părăsește ea "spațiul absolut" al mitului, dar nu vrea să se lase constituită ca *mesaj* și nici măcar ca *fenomen*? Din "curiozitate", spune Klossowski, din "dorința de a se vedea pe ea însăși" - "or, dorința de a-ți vedea propriul trup (de a te întrupa *frumos*, *atrăgător*, de a-ți da un trup, o opacitate scânteietoare, pentru a te vedea *în* ea: a-ți contempla esența invizibilă - și tocmai de-aceea fermă, indestructibilă - în accidentul vizibilității) implică riscul de a fi pângărită de privirea unui muritor" (p. 32). Zeii inventează, așadar, *spectacolul în sine*, tragedia esențială a spectacolului care-și ucide spectatorii, care are nevoie de ei, îi presupune, îi atrage pentru a-i elimina. Dar hiperspectacolul este o *capcană* chiar și pentru divini. Fenomenalizarea este deopotrivă constituire și pierdere a lumii. Diana o va păți.

TEATRU ŞI AMNEZIE

maria laiu

thalia

Multă vreme m-am simţit complexată când uitam un spectacol îndată ce părăseam sala. Îmi spuneam că port întreaga vină (nu m-am concentrat, nu am avut dispoziţia necesară, nu am fost demnă de dimensiunea intelectual-filosofică a *operei*...) Evitam să scriu despre astfel de producţii. După o vreme, mi-am dat seama că mintea mea refuza, de fapt, tot ceea ce era anost, mediocru, fără importanţă. Nici măcar ceea ce era cu desăvârşire prost. Ba chiar pot spune că îmi amintesc, ani de zile, scene întregi din *căderile* notorii.

Am amânat calvarul de a scrie despre **Jasmine şi orbul,** de Peter Turrini, pus în scenă de Sorin Militaru, la Teatrul "Sică Alexandrescu" din Braşov, cu o săptămână în urmă, ca să pot citi, între timp, textul. Speram să mă "lumineze" lectura. Nimic. Mi-au revenit în memorie doar câteva imagini stinghere: un decor (semnat: V. Penişoară Stegaru), semănând cu o albie, şi care ar fi trebuit să reprezinte, de fapt, o încăpere. Nişte oglinzi-

Viorica Geantă Chelbea şi Gabriel Costea în spectacolul **Jasmine şi orbul** de Peter Turrini

ferestre pe laterale, din spatele cărora răsărea, din când în când, o "balerină" (imaginea din tinereţe a femeii dinlăuntrul camerei, visul Bătrânului orb?!). Un actor gras, mai în vârstă (Ioan Georgescu), un actor slab, tânăr (Gabriel Costea), o actriţă, pe care am recunoscut-o îndată, dar nu era în favoarea ei *recunoaşterea* (Viorica Geantă Chelbea). Nişte zbateri - nu se ştie de ce. Nişte gesturi vulgare - nu se ştie de unde. Nişte „turişti", spre final - nu se ştie de unde până unde. Un text cu un limbaj oarecum excentric, supărător pe alocuri. O filosofie de viaţă bine ascunsă sub vorbe răcnite. Multă bramburească. Prea puţină imaginaţie. Respect (inutil) pentru didascalii.

Şi pentru că nu mai am ce spune, voi ilustra această cronichetă cu o fotografie. Poate se înţelege din ea mai mult...

mihai vakulovski:

„Un tânăr trebuie să fie, în primul rând, liber"

De curând a apărut ultimul număr din „Tiuk!". Ce mai e şi asta? Păi, ce să fie, o revistă literară (de cultură, de fapt), care poate fi citită numai pe Internet. „Tiuk!" apare în fiecare anotimp. Altfel spus, anotimpul şi revista. Dacă vreţi să aflaţi de unde şi până unde „Tiuk!" şi altele despre literatura română, mai mult sau mai puţin virtuală, poftiţi de citiţi acest interviu...

Elena Vlădăreanu: Pentru că tot ai avut kef (sic!) să facem acest interviu... De ce „Tiuk"? Şi să nu-mi răspunzi: „De-aia, k-avem kef"!

Mihai Vakulovski: Parcă am mai auzit întrebarea asta. Parcă firească, parcă nu chiar... Ei, dacă nu există cuvântul în DEX... Răspunsul meu, de fiecare dată, e „citeşte motto-ul". "Tiuk!" e o revistă care apare, o dată pe anotimp, pe Internet (cu foarte multe rubrici, foarte multă informaţie, foarte multe nume, foarte multe chestii, ca să zic aşa). Una dintre cele 10 mari părţi ale ei se numeşte „Iaka" şi e prevăzută special pentru asta, ca să vadă tot omu' ce şi cum e cu revista asta, cine o face (în „ăştia suntem" - Alexandru Vakulovski, Dan Perjovschi, Viorel Ciama, Nicoleta Cliveţ, Carmina Trâmbiţaş, UN Cristian şi Mihai

Internet

Vakulovski), cine semnează în număr („în acest nr:"), ce înseamnă „tiuk!", ce e cu acest „cuvânt"; motto-ul revistei, publicat şi-n ultimul număr al revistei „Vatra" (nr. 7, 2002), aia cu „România virtuală", aşa că, cei care nu le au (dar deloc) cu computerul - Internetul, acum pot să se lămurească şi pe cale hârtioasă.

„Tiuk" e plină ochi de semnături importante. De ce crezi că scriitorii vin şi scriu într-o revistă electronică? Chiar dacă nu sunt plătiţi, chiar dacă nici măcar nu-şi pot mângâia orgoliul, îndosariind numerele în care le apar semnăturile?

Facem revista chiar de plăcere, chiar fiindcă avem chef, fără salarii, fără onorarii etc; prietenia, libertatea, hedonismul şi calitatea superioară fiind trăsăturile la care n-o să renunţăm niciodată (probabil...). Revista apare o dată la trei luni şi, astfel, nu avem numai chef, cu cine şi cu ce, dar mai avem, cel puţin teoretic, şi timp. Tocmai d-aia nu publicăm nimic „pur şi simplu", să umplem spaţiul, cum se întâmplă de obicei. Înainte de a o lansa pe Internet, Viorel, „web master-ul" nostru, s-a gândit foarte mult ce teritoriu să folosim, evitând reclamele etc., iar eu m-am gândit la cei mai buni în domeniu şi aproape toţi au acceptat să ţină rubrică la „Tiuk!", chiar şi Matei Vişniec („Teatru Tiuk!"), care e foarte ocupat. Deci, la început, am ales oamenii care mi-ar fi plăcut să scrie la „Revista lu' Vakulovski". Aceştia scriu despre ce vor ei, cât şi cum vor ei, eu adun materialele, Dan Perjovschi face grafica, aşa cum numai el ştie să facă, linii aparent simple, dar pline de viaţă, care dialoghează cu textul de lângă şi, în acelaşi timp, cu cititorul. Viorel Ciama e responsabil cu tehnica asta atât de „fără hotare"... şi gata. Cât despre personalităţile care publică la noi (nu dau o listă - ar fi prea mare), ca şi tinerii în care am foarte multă încredere şi care - acum se poate vedea - scriu atât de bine, ei dau valoarea revistei. Lor le sunt recunoscător că, deşi nu ştiau exact ce am de gând să fac, înaintea primului număr, au scris pentru „Tiuk!", pentru primul număr. După aceea s-au văzut foarte clar linia revistei, scopurile ei, calitatea, imaginea, personalitatea ş.a.m.d.

Despre avantajele sau dezavantajele revistelor web faţă de revistele tradiţionale - în grabă - nici n-are rost să (mai) vorbim. Poate că ar mai fi de adăugat că şi noi publicăm în multe din revistele „de hârtie", avem rubrici permanente, suntem redactori, editori, tehnoredactori ş.a.m.d...

E.V.: Hai să fim serioşi: cine credeţi voi că merge într-un internet-café şi, pentru 20.000 de lei, preferă să stea o oră pe „Tiuk", în loc să stea o oră pe *chat*? Nu vă gândiţi s-o faceţi şi pe hârtie?

M.V.: S-o facem?... Să n-o facem?... Nu cred că am chef de prea multă seriozitate. M-am gândit şi la o variantă „pe hârtie", am primit fel de fel de propuneri, unele destul de interesante, chiar tentante, doar că aia de pe hârtie n-ar mai fi „Tiuk!"

E.V.: Eşti unul dintre scriitorii tineri importanţi din Republica Moldova. Ce oferă în plus climatul cultural (cel literar, în particular) din România faţă de cel din Republica Moldova?

M.V.: Nu ştiu cât de „important" sunt, dar ştiu sigur că „importat" nu sunt. Habar n-am ce oferă „în plus", poate o mult mai mare ambiguitate, nesiguranţă, făţărnicie, falsitate, kitsch, invidie, o dorinţă imensă de a pleca de aici cât mai repede şi cât mai departe. Am venit foarte deschis în România, pentru mine România era un fel de America pentru voi. După ce mi-am susţinut doctoratul, am încercat să-mi găsesc de lucru aici, să fac ceva ca lumea, dar nu s-a putut, crede-mă. Dacă vrei să faci ceva în România trebuie să faci asta singur, altfel totdeauna vei avea surpriza să fii trădat de cel mai bun prieten.

E.V.: Din punctul tău de vedere, cum se simte (sau cum ar trebui să se simtă) un scriitor tânăr în apele stătătoare încă ale literaturii române?

M.V.: Un scriitor tânăr şi, în general, un tânăr trebuie să fie, în primul rând, liber, şi aşa, liber, să se şi simtă. Să-i placă să facă ce-i place şi cum îi place. Să aibă încredere în el şi în prietenii lui, să facă sport, să citească, să scrie, să asculte, să cânte, să mănânce, să bea, să iubească ce-i place, să călătorească, să meargă la munte, la mare, la film, la cenaKLU KLU, să se uite, dacă are chef, şi pe „Tiuk!"... Iar ceilalţi nu trebuie să uite că un tânăr scriitor e şi el un tânăr, şi dacă nu e, mai bine să nu mai vorbim despre el.

A consemnat
Elena Vlădăreanu

Repovestind istoria

mariana
ploae-hanganu

Un roman portughez, intitulat **Evanghelia după Hristos** al nobeliatului José Saramago, începe cu lectura detaliată a unui tablou de Dürer. În faţa ochilor noştri se înşiruie semnele care compun o scenă de durere: un soare cu înfăţişare umanizată şi crispată datorată unei suferinţe mute, oameni şi femei plângând pe cineva care, bătut în cuie pe o cruce, agonizează. În stânga şi în dreapta sa alţi doi crucificaţi: de primul atârnă luna cu figură umană, plângând. Pe fundal, la orizont se vede un peisaj, iar în prim-plan câteva figuri completează scena: cavaleri, soldaţi, un om care se îndepărtează, purtând în braţe o găleată şi un burete. Pe pământ, un craniu şi câteva oase.

conexiunea semnelor

Tonul descrierii surprinde prin atenţia la detaliu, prin viziunea cuprinzătoare, sintetizatoare şi prin ezitare: ca şi cum cel care povesteşte ar sta de vorbă cu noi, transmiţând cititorilor îndoiala asupra veridicităţii celor descrise. De la început, cel care descrie tabloul ne atrage atenţia: „nimic din aceste lucruri nu este real, ceea ce avem înaintea noastră este doar hârtie şi vopsea". Suntem avertizaţi dintru început că ne aflăm pe terenul reprezentării, al *mimesis*-ului pentru că din hârtie şi vopsea este făcut tabloul, dar din aceeaşi materie sunt făcute şi cărţile.

În tabloul prin care debutează romanul aveam o juxtapunere a semnelor: elemente naturale umanizate, soarele şi luna, figuri umane, peisajul cu turnuri şi ziduri în arhitectură gotică - semn al timpului viitor, al istoriei care se va construi, în timp ce oasele din prim-plan pot semnifica sfârşitul istoriei omenirii sau începutul ei. Omul cu găleata - cel care a dat lui Iisus să bea oţet cu apă - este în concepţia autorului, simbolul diavolului. Se poate percepe uşor juxtapunerea semnelor - mărci ale elementelor celor mai diverse, stabilind astfel variaţii temporale mari cât istoria şi dincolo de ea. Ideea de simultaneitate surprinsă atât de bine de martor n-ar fi posibilă fără funcţia multiplă a semnelor, fără gradul lor mare de abstractizare şi simbolizare.

Povestind, sau mai bine zis, repovestind istoria se remotivează condiţia vizuală a artei, a picturii în cazul de faţă, se reîmprospătează conotaţia prin apelarea la semne din altă sferă artistică, cea a descrierii. Avem în acest caz o dependenţă a simbolului artistic de cel lingvistic. Descrierea tabloului recrează arta şi repovesteşte istoria, dar de data aceasta simbolurile lingvistice au menirea să amplifice, prin generalizare şi abstractizare însăşi istoria. Luând ca motiv tabloul lui Dürer, autorul povesteşte despre Bine şi Rău, despre cei patru cavaleri ai Apocalipsei, despre potirul cu sânge, Sfântul Graal, căutat la nesfârşit de cavalerii regelui Arthur, despre Adam şi începutul istoriei sau despre sfârşitul ei. O istorie întreagă într-un tablou în care forţa individualizantă a artei a fost amplificată prin energia abstractizantă a vorbirii.

Era ca ieri. Discutau, la intrarea într-o sală, Petre Ghelmez, Andriana Fianu şi Ion Brad

În autobuz, spre Neptun, Alex. Ştefănescu se preface că citeşte, iar Leo Butnaru, că nu ne observă

epistolar

Augustin Popescu, Strehaia. Şi eu păstrez cu plăcere în memorie întâlnirea noastră şi vă mulţumesc pentru cuvintele calde pe care mi le-aţi trimis. Am parcurs, de asemenea, cu interes, şi „produsele literare", cum le numiţi. Notaţii elegante, un ton al confesiunii care trimite la o epocă în care noi mai aveam vreme să stăm un pic pe gânduri. Vă adresez cele mai bune urări şi nădăjduiesc să fiţi în continuare cititorul nostru fidel şi lucid.

Mircea Pricăjan, Oradea. Nu avem poştaşi care citesc reviste de literatură, cum vă place să credeţi dintr-un impuls de generozitate şi dintr-o înclinaţie către utopie care vă stă bine la vârsta dumneavoastră (Eu tocmai citesc ceva care se numeşte „Prin umbra deasă a realităţii", dacă asta vă spune ceva). Pur şi simplu, în luna august „Luceafărul" îşi întrerupe apariţia din motive tehnice, şi asta de mai mulţi ani. Dar chiar dacă nu citesc, poştaşii (mai exact, cei care lucrează la cartare sau prin alte puncte ale tranzitului poştal) desfac fără sfială scrisorile. Subsemnatului i-au subtilizat un plic trimis din străinătate în urmă cu două luni, în care se aflau câteva tăieturi de presă absolut necesare documentării sale în privinţa unor subiecte la care lucrează, numai pentru că li s-a părut că ar ascunde ceva interesant pentru nişte oameni hămesiţi şi fără cultură. Dacă ar fi fost hămesiţi **după** cultură, şi-ar fi copiat articolele respective sau le-ar fi citit şi mi le-ar fi trimis cu obişnuita mapă de plastic şi cu ştiutul anunţ care dovedeşte că s-a făcut o eroare de apreciere în privinţa conţinutului, anunţ care spune că Poşta Română, din grijă pentru noi, clienţii şi plătitorii ei de nevoie, a găsit de cuviinţă să protejeze trimiterea poştală care s-ar fi deteriorat „pe timpul transportului". Respectivul lucrător sau respectiva lucrătoare au fost probabil de data asta aşa de dezamăgiţi şi de furioşi că n-au găsit bancnotele pe care le sperau şi în loc de asta s-au trezit în poală cu nişte prostii într-o limbă străină încât, de ciudă, le-au aruncat imediat la coş.

Adresa noastră de *e-mail* e cea din caseta tehnică şi vă asigur că funcţionează.

Citez mai departe ceva ce merită luarea-aminte din scrisoarea dumneavoastră: „Ne plângem încontinuu că nu citesc oamenii din România (tineri sau bătrâni, aici nu putem face diferenţa), dar nu ne uităm nici un moment că nu le oferim nimic demn de interesul lor. Vă spun din experienţa mea - şi sunt student la Litere, unde lumea ar trebui să citească din plăcere..., dar nu o face - că nici un coleg de-al meu n-a auzit de Cărtărescu înainte să le umplu eu capul cu el. Cei mai mulţi află în anul IV, la cursul domnului Simuţ. Şi asta e posibil, spun eu, din două motive: primul e de domeniul propagandei editoriale (Humanitas sau nu, studenţii de la Litere tot nu ştiu de el), iar al doilea, de literatura pe care autorul însuşi o «practică». Am citit imediat ce-a ieşit pe piaţă **Orbitor - Corpul** şi m-a prins. Ca să citeşti astfel de cărţi îţi trebuie o răbdare extraordinară, trebuie de multe ori să-ţi recunoşti «ignoranţa» (mă refer la toate pasajele cu caracter anatomic, astrologic etc.), ceea ce descurajează imediat un cititor obişnuit şi-l îndeamnă să lase cartea din mână; trebuie iarăşi să ai timp, fiindcă o dată ce-ai întrerupt lectura după primele zece pagini, nu mai înţelegi nimic a doua sau a treia zi, când o reiei."

Aţi avut răbdare pentru că nu aţi citit şi **Aripa stângă**. Apoi, eu nu cred că nu sunt cărţi bune pe piaţă. Romanele lui Augustin Buzura, Marius Tupan, Dan Stanca, Gheorghe Schwartz, ale regretaţilor Dinu Zarifopol şi Alexandru Sever şi ale atâtor altor scriitori au destule date care să-i intereseze pe cititori. Una dintre hibe e tocmai la aceşti cititori, şi dumneavoastră înşivă lăsaţi să se înţeleagă lucrul acesta în chiar rândurile pe care le-am citat (mă refer la pasajul cu ignoranţa). Dar problema e, desigur, complexă şi necesită abordări din multiple unghiuri. Pe curând!

Al dumneavoastră,
Radu Voinescu

grafomania

Leac pentru cei care nu au ce face: să-şi scrie memoriile

Sunt supărată. Dumneavoastră credeţi că e uşor să faci ce fac eu? A, da?! Atunci de ce nu face nimeni asta, mai ales cu bună ştiinţă? Arătaţi-mi pe cineva care, fără să fie nevoit (de contracte... redacţioniste, teze de licenţe etc.) să citească literatură proastă de dragul de a citi literatură proastă. Arătaţi-mi-l, zic, pe acela, că îl mănânc. Nu, dom'le, nimeni nu citeşte cărţi proaste, că ajunge ca textul de-l citeşte. Uitaţi-vă la mine! ştiţi cum mă simt? Ca un sclav nevoit să guste din toate borcanele existente în cămară, ba, uneori, chiar să înfulece întreaga rezervă de alimente. Şi, ştiţi care e culmea? Că, aţi ghicit, toate, da' toate sunt otrăvite. Aşa mă simt. Am în cap numai versuri idioate, fragmente de proză împestriţate de clişee, eseuri tembele. La orice oră aş putea face o antologie de texte proaste. Asta ne-ar mai lipsi, doamne-fereşte! Ce vă spuneam, m-am prostit şi eu.

Ion Cristoiu. Când termină o tabletică sau o bulinuţă gazetărească, Ion Cristoiu se joacă de-a editorul. Şi de-a criticul literar. Scoate câteva cărţi (cele mai multe, proaste), la Editura Evenimentul Românesc, pe care le prefaţează. Aşa am dat peste Calmo Rose. Vă place numele? Şi mie, la început. Opul domnului acesta cu nume exotic se intitulează, pompos, **Războiul unui inocent**. Deschidem, optimişti, cărţulia. Ne întâmpină, cu scrisul său generos, prefaţatorul Ion Cristoiu. De la dumnealui aflăm că, împotriva aşteptărilor noastre, *musiu* Calmo Rose este crescut pe meleagurile gazetăriei româneşti: „Sub pseudonimul Calmo Rose, un cunoscut publicist îşi rememorează anii copilăriei sale de evreu nimerit în delirul Istoriei". Altfel spus, avem de-a face cu un nou şi plicticos volum de memorii. La ce ne-ar putea folosi, greu de spus. Nici măcar de delectare parcă nu-ţi vine. Talentul narativ, indispensabil când îţi trece prin cap să-ţi scrii memoriile, e cam tulburat la domnul Rose. Discursul se poticneşte de multe ori, îşi pierde coerenţa, apar tot felul de trăsnăi cărora nu prea-ţi vine să le dai crezare. Numai că, citind noi mai departe, aflăm că, de fapt, Calmo Rose nu e nicidecum pseudonim, ci numele real. Se pare că nici măcar prefaţatorul nu s-a avântat cine ştie cât în această carte. Oricum, starea de spirit a domnului Rose când s-a apucat să scrie la cărţulia aceasta de memorii era destul de agitată: „E noapte şi nu peste mult părăsim nava mileniului. Ascult o vioară tânguitoare ce-şi înalţă glasul tremurător pe undeva, prin vecini. Imagini străvechi îmi năvălesc în minte şi-mi evocă **clipa de atunci**...". Într-adevăr, imaginile sunt străvechi. Cam străvechi, totuşi, pentru a nu fi, în acelaşi timp, şi neclare. Domnul Rose, respectabilul domn Calmo Rose de acum, se străduieşte să ne convingă de precocitatea micuţului Calmo Rose care, la doar „opt-nouă anişori", era deja un bărbat în toată puterea cuvântului: „începusem s-o visez noaptea, s-o caut pe străzi imaginare ca să-mi zâmbească sau să-mi acorde măcar o privire binevoitoare. Nu mai puteam nimic în gură, spre disperarea mamei. Slăbisem ca un ogar" (p. 13-14). În sfârşit, pentru a judeca drept, domnul Calmo Rose este grafoman numai pe jumătate. Doar pentru că, neavând ce face, s-a apucat să-şi scrie memoriile. Dacă domnul Rose ar fi scris un roman în care să topească toate aceste amintiri cam clăbucite, poate ar fi fost mai bine. Dacă domnul Rose ar fi mai exigent şi ar trece textul printr-o sită care să aleagă clişeele, imaginile obosite (unele au cearcăne de cât au fost solicitate în literatură de-a lungul anilor, cum este imaginea mamei plângând în poartă când copilul merge în prima zi, la şcoală), poate, la fel, ar fi fost mai bine. Dacă domnul Rose...

Corina Sandu

Festivalul „Zaharia Stancu"

Juriul alcătuit din scriitorii: Marius Tupan (preşedintele juriului), Stelian Tăbăraş, Gheorghe Filip, Constantin Carbarău, Romulus Toma, Stan V. Cristea acordă următoarele premii:

- Premiul „Zaharia Stancu", în valoare de 2.250.000 lei, şi Premiul revistei „Luceafărul": Costel Mirea (Slatina);
- Premiul I, în valoare de 1.850.000 lei, şi Premiul revistei „Caligraf": Daniel Dincă (Costineşti);
- Premiul al II-lea, în valoare de 1.700.000 lei, şi Premiul revistei „Sud": Iuliana Cârnaru (Alexandria);
- Premiul al II-lea, în valoare de 1.700.000 lei, şi Premiul revistei „Meandre": Alexandru Sigărtău (Cluj-Napoca);
- Premiul al III-lea, în valoare de 1.000.000 lei, şi Premiul revistei „Meandre": Iulia Păunescu (Alexandria).

Moştenirea Văcăreştilor

Juriul naţional, în alcătuirea: Mircea Horia Simionescu (preşedinte), Alexandru George, Barbu Cioculescu, Teodor Vârgolici, Mircea Constantinescu, Mircea Anghelescu, Florentin Popescu, Gheorghe Izbăşescu, Doru Mareş, Ştefan Ion Ghilimescu (membri) a stabilit următoarea ierarhie:

Poezie:
Premiul I: Iulia Balcanaş (Oneşti);
Premiul II: Sorin Tache (Piteşti);
Premiul III: Ioana Spătaru (Timişoara);
Menţiune: Ovidiu Gligu (Reşiţa)

Proza:
Premiul I: Bogdan Mureşanu (Bucureşti);
Premiul II: Cătălin Gavriliu (Timişoara);
Premiul III: Sorin Bobeică (Târgovişte);
Menţiune: Livia Ciupav (Arad)

Eseu:
Premiul I: Gabriela Györi (Oradea);
Premiul II: Nicolae Drăguşin (Alexandria);
Premiul III: Teodora Cristina Popa (Oradea);
Menţiune: Vintilă Alexandru (Suceava)

Teatru scurt:
Premiul I: Adrian Lucian Drăgoi (Târgovişte);
Premiul II: Crenguţa Claudia Sandu (Bucureşti);
Premiul III: Adrian Drăgan şi Bogdan Mureşanu (Bucureşti);
Menţiune: Mihaiela Doagă (Târgovişte)

Juriul naţional a acordat Premiul Municipiului Târgovişte pentru întreaga activitate literară scriitorului ***Nicolae Neagu.***

Invazia severinenilor

La Muzeul Literaturii Române din Bucureşti au năvălit mai mulţi artişti severineni (scriitori şi pictori), care şi-au arătat măiestria în faţa unui numeros public. Pe simeze au fost plasate imaginile inspirate ale celor zece pictori: Lucian Rangu, Ion Udrescu, Silviu Spirescu, Gabriel Radovici, Raluca Diaconu, Dorel Dinişoară, Andrei Coptil, Dana Rogobete, Constantin Para şi Constantin Ciulei. Doi scriitori, Ileana Roman şi Viorel Mirea şi-au lansat cărţile: **Feminariu** şi, respectiv, **Tăietor în lem**.

citate surescitate

„Spune-mi, Pădure, durerea Ta... Spune-mi, de ce eşti tristă, de ce stai singură, căci de la un timp încoace, eşti tot mai des neglijată de unii oameni, care nu-şi dau seama cât efort a depus mama-natură pentru ca Tu să fii atât de minunată. Li s-au urât cu pădurile unora. Dar de ce? Nu le place umbra Ta? Atunci, să nu stea sub crengile Tale. Nu le place că pământul este umed? Să nu se aşeze. Sau poate că nu le place lacul? În acest caz, să nu-l privească. Dar Tu, mai mult ca oricine, ai dreptul la viaţă, pentru că eşti atât de splendidă."

„Spune-mi, Pădure, durerea Ta... Căci văd tot mai des în jur oameni fălnici, care, cu toate că recunosc importanţa Ta în viaţa lor, nu mişcă un deget pentru salvarea Ta. Întru apărarea naturii ar trebui să se facă posibilul şi imposibilul, dar nu se face decât că se sădesc câţiva copaci, dintre care jumătate sunt distruşi."

„Spune-mi, Pădure, durerea Ta... Căci verdele mustos din frunzele tale nu mai are strălucirea de dinainte. Pământul parcă s-a uscat, iar lacul nu mai atrage privirile. Şi cu toate că ţi-ai pierdut farmecul, încă eşti admirabilă. Iar în priveliştea Ta găseşti ceva ce nu poţi găsi în altă parte. În frunzele lipsite de luciu se observă un mat liniştitor. Pământul, prin uscăciunea sa, îşi arată truda, iar truda îi demonstrează măreţia. Lacul, cât de mic şi de neînsemnat ar fi, face pădurea mai frumoasă prin prezenţa sa."

„Spune-mi, Pădure, durerea Ta... Căci, nu mai radiezi precum înainte. Nu mai eşti atât de naturală. Să fie că noi Te-am distrus? Oare noi am făcut din Tine ceea ce eşti acum, în locul unui colţ de rai? Ţi-am făcut atâta rău fără să ne dăm seama?"

„Spune-mi, Pădure, durerea Ta... Cu toate că, deja încep s-o descoper. Descoper durerea unei păduri nevinovate, provocată de oameni. Dacă aş şti, cum să fac din Tine paradisul de odinioară, aş face-o. Dar nu ştiu cum. Poate o iertare ţi-ar mai ridica moralul. Atunci iartă-mă pe mine în numele tuturor. Şi află că pentru mine vei fi întotdeauna un colţ de rai."

„Spune-mi, Pădure, durerea Ta... Sau poate durerea transformată în speranţă. Iar speranţa este bucuria. Căci a salva pădurile este o faptă demnă de respect. Sper că, în fiecare zi, să se facă măcar ceva pentru protejarea naturii şi cu toate că poate fi târziu, încă Te vom salva.

(Elena Coşuleanu - **„Semne"**)

fonturi în fronturi

(urmare din pagina 24)

de el, care să-l nască, filogenetic ca şi ontogenetic. Interpretarea presupune realitate, şi nu invers. Este o interpretare *a posteriori*, a unui model, căruia îi asigură funcţionarea. Iar "percepţia extrasenzorială" (cu rădăcini în teorema lui Bell) aduce argumente solide în context.

Fragmentarul. Problematica fragmentării are multiple rădăcini ştiinţifice în termodinamica lui Prigogine, fractalii lui Mandelbrot, sau matematica haosului (şiruri haotice ce generează ordine, ori şiruri ordonate ce nasc haos). Conceptul estetic "întregul din fragment", îşi revendică rădăcini în chimia cuantică, *Uhrformen*, formele fundamentale ale naturii (generate de mişcarea electronilor) pe care nici o încercare "anti-artă" nu le-a putut înlocui.

În romanul lui Helen De Witt, **The last samurai**, tânărul pianist Kenzo Yamamolo cântă ore în şir aceleaşi câteva fragmente, ce nu pot fi "părţi" ale operei finite, sugerând însă ceea ce "reprezintă" întregul.

Exagerarea (percepută adesea de post-modernişti drept radicalizare) în domeniul fragmentării duce la pierderea "înţelesului" (*meaning*), problema centrală a ficţiunii, relevată încă de Borges.

Fragmentul se transformă în frântură şi amestecul în adunătură.

De remarcat în context faptul că textele post-moderne, când scriu literatură, sunt citibile. Când scriu despre post-modernism, sunt în general ilizibile. Marin Mincu, în proza post-modernă din volumele **Intermezzo**, reuşeşte construcţia unui întreg din numeroase fragmente disparate.

Raportul cu modernitatea. Modernitatea, opusă societăţii tradiţionale, se caracterizează prin inovaţie şi dinamism, cu raţiunea ca unică sursă de progres. Ea conduce la individualizare, secularizare, industrializare (şi urbanizare), raţionalizare şi birocratizare.

Noile tehnologii informaţionale (considerate uneori drept fundament al unei societăţi "post-industriale") produc schimbări socio-economice (noi tipuri de relaţii, *BtoB*, de exemplu, în SUA), induc profunde fragmentări spaţio-temporale, care, la rândul lor, aduc noi feluri de experienţe şi subiectivităţi, noi feluri de scriere a lor, cu efect final de fragmentare culturală.

În acest context, diferenţierea post-modernului este netă.

Modernul cultivă modelul de real, post-modernul perspectiva lui.

Modernul, prin cauzalitate, trece în real, post-modernul, prin relativitate, în virtual.

Subiectul modernului este social şi unificat, al post-modernului, descentrat şi fragmentat.

În ultimă instanţă, critica post-modernismului reprezintă o recunoaştere a "excesivităţii" moderne, pe care îşi propune s-o limiteze. Unele "radicalizări" post-moderne nu fac însă decât s-o continue.

Rădăcina ştiinţifică a acestor contradicţii rezidă în schimbarea paradigmei ştiinţifice (veche, relevată extensiv de Kuhn).

Metafora clădirii a fost înlocuită cu metafora reţelei, iar paradigma cunoaşterii certe (carteziene) cu paradigma aproximaţiei (micşorarea erorii) pe care post-modernul o confundă cu relativismul.

Sunt post modern. Sau cel puţin aşa încerc să scriu, cu frecvente rupturi spaţio-temporale (învăţate de la Vargas Llosa, care le-a învăţat de la Faulkner, care....) cu universuri paralele, incluse, suprapuse, supuse, (învăţate de la Borges) cu realităţi virtuale (învăţate de la Feynman) cu revoltă pe lumea strâmbă (învăţată de la "radicalii post-moderni") şi cu multă nesiguranţă.

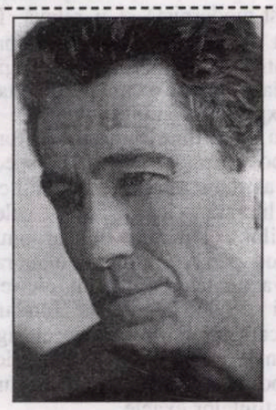
De la Lionel Trilling, un monstru sacru al criticii "moderne", am învăţat că orice propoziţie lipsită de măcar o umbră de îndoială, este o formă de agresiune intelectuală.

În tabloul lui Saul Steinberg, **Two Dialogues in Bed**, două şiruri de scris fără sens împart un pat de fier. O superbă metaforă a imensei distanţe ce separă două drumuri. La urma urmei, omul este o creatură mult prea complexă pentru o singură schemă de povestire.

Poate de aceea şi literatura are mai multe. Poate de aceea scriam într-un text că literatura este timpul oamenilor şi măsoară, în unităţi de ea ştiute, urmele poveştilor strămoşilor pe propria-mi poveste.

colin falconer:

„Sunt fascinat de povestea Anastasiei"



Agitaţia a crescut o dată cu rumoarea. Venise invitatul special, Colin Falconer, autorul a 27 de volume din care 14 romane, scriitorul tradus în 16 limbi, bine vândut în SUA şi Marea Britanie.

*Răsfoiesc mapa pentru presă: aflu că în România, toate cele 14 romane scrise de Falconer au fost publicate de Editura Aldo-Press, Falconer devenind astfel autorul străin cu cele mai multe titluri apărute pe piaţa românească de carte după 1990. Mai aflu că preocupările sale literare sunt diverse, el fiind nu doar scriitor, ci şi jurnalist şi scenarist. Paleta sa scriitoricească este diversă. De la romanul de debut, **Venin**, un thriller, Falconer „a încercat" şi romane de factură poliţistă - **Banzai, Risc, Furie, Opiu** -, romane istorice, şi romane la care tocmai face ultimele retuşuri, roman care încearcă să recreeze povestea Anastasiei, fiica ţarului Nikolai al II-lea al Rusiei.*

Iulia Tarbuzan: Aţi venit în România nu doar pentru a vă lansa noua dumneavoastră carte, *Infern*, dar şi pentru un nou proiect. Ce presupune acesta? De ce România şi de ce tocmai această perioadă 1940-1945?

Colin Falconer: În primul rând, a început să mă intereseze această perioadă a istoriei după ce, în urmă cu trei ani, am citit o carte despre istoria Balcanilor în perioada celui de-al doilea Război Mondial, în special despre Bucureşti şi Istanbul. Nu ştiam foarte multe lucruri despre istoria din acea perioadă, istorie care m-a fascinat. Intriga m-a impulsionat să aflu mai multe despre diferitele personaje implicate - români, germani şi britanici. Am simţit că acolo este ceva care mă va interesa. Pentru că sunt interesat de intrigi şi subiecte care nu sunt doar alb sau negru, „poveşti" în care sunt implicaţi oameni diferiţi, poveşti care nu sunt doar simple poveşti. Am venit în Bucureşti ca să mă documentez în legătură cu aceste povestiri. Agentul meu ştia că voi veni şi mi-a spus că foarte multe din cărţile mele s-au vândut bine în România, aşa că ar fi bine să facem şi o promovare cu această ocazie. Am fost încântat că toate romanele mele au fost traduse aici, aşa că sunt fericit că mă aflu aici cu ocazia lansării uneia dintre ele.

S.T.: Aţi scris romane de aventuri, romane poliţiste, romane istorice, romane de război, dar şi cărţi pentru copii. Cum împăcaţi toate aceste planuri?

lansare

C.F.: În general îmi plac cărţile aşa cum le fac. Nu-mi includ cărţile într-o categorie anume. Ele sunt doar poveşti, ceva care mă interesează. Un lucru consider că este un pic diferit: cărţile pentru copii şi tineret, pentru că le-am scris pentru fetele mele. Aceste cărţi chiar sunt făcute să poată fi citite de ele. A fost o plăcere când am realizat că ele vor fi publicate.

S.T.: Spuneţi-ne câte ceva despre ultimul dumneavoastră roman, cel despre Anastasia, fiica ţarului Nikolai al II-lea al Rusiei, cea despre care în Occident mai ales se presupune că ar fi supravieţuit asasinării familiei ţarului de către bolşevici, în iunie 1918.

C.F.: Nu pot să-ţi spun foarte multe pentru moment, cartea aflându-se încă în lucru. Nu sunt sigur dacă povestea va fi publicată anul acesta. Sunt fascinat de povestea Anastasiei, de misterul care înconjoară asasinarea celor 11 persoane, fiind însă găsite doar 9 corpuri, şi de tot restul acestei poveşti. Nu este povestea clasică a Anastasiei, aşa cum este ea cunoscută în Europa şi America, este ceva complet diferit. Sunt mai interesat de povestea unei persoane care pur şi simplu nu ştie de unde vine. Anastasia este o poveste fascinantă. Dar, de fapt, când citeşti ordinul de execuţie (a familiei Romanov), îţi dai seama că este un lucru fără sens, absurd, şi probabil că mulţi dintre ei nici n-au supravieţuit mai mult de câteva ore, a fost o adevărată nebunie.

I.T.: Aceasta este prima vizită pe care o faceţi în România? Ce v-a plăcut mai mult?

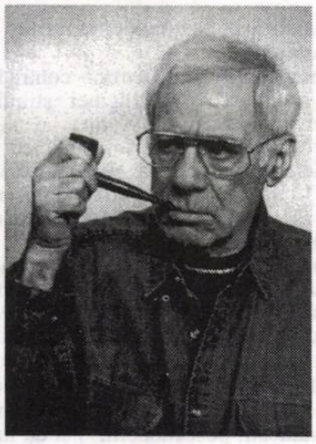
C.F.: În primul rând, nu am fost foarte sigur că vreau să vin în acest oraş care mă intersa, în care Ceauşescu a dărâmat multe din clădirile vechi.

I.T.: În afară de Bucureşti, aţi vizitat şi alte oraşe?

C.F.: Nu, în primul rând pentru că nu am timp, iar, în al doilea rând, întreaga mea cercetare se desfăşoară în Bucureşti şi sunt foarte presat de timp. Ştiind că vin totuşi la Bucureşti m-am gândit că mi-ar plăcea să văd câte dintre clădirile vechi au mai rămas. Sunt plăcut impresionat de câte dintre ele mai sunt în picioare, de câte zone din oraşul vechi mai există. Ceea ce m-a impresionat şi mi-a plăcut cel mai mult sunt oamenii. Oamenii sunt într-adevăr foarte prietenoşi, foarte deschişi. Asta mi-a plăcut în mod deosebit.

A consemnat
Iulia Tarbuzan

RĂDĂCINILE ȘTIINȚIFICE ALE POST-MODERNISMULUI



sorin comoroșan

Ideea acestui eseu mi-a apărut la New York, în urma unor discuții cu scriitorii Norman Manea și Constantin Virgil Negoiță.

Manea își exprimă reticențele față de post-modernism, pe care îl consideră o experiență intelectuală definită lax, extensibil până la confuzie, de o deconcertantă versatilitate, implicând, nu rareori, impostura.

Negoiță își exprimă entuziasmul (scrisul său, în recentul roman **Fuzzy Sets**, este accentuat post-modernist) și îi relevă, într-un eseu publicat în "Origini", influențele provenite din matematică (mulțimile *fuzzy*, vagi) și logică (opoziția ori-ori, exprimând dualitatea, față de și-și, exprimând multiplicitatea). Este, după câte știu, unul dintre primii scriitori care aduc post-modernismului această perspectivă.

Am avut, nu rareori, dificultăți cu textele de "teorie literară" (în special cu cele ale post-modernilor). Dincolo de jargonul abscons, pretențios până la ridicol, elaborat pentru a oculta vacuitatea discursului, ele relevă adesea confuzii privind concepte fundamentale cu semnificație clară în domeniul rigorii, și încercări naive de-a trata problematica umanistă prin abordări inadecvate, împrumutate din zonele științelor exacte.

Două fenomene caracterizează, în general, contextul în care s-a dezvoltat post-modernismul: agresivitatea metadiscursului literar și apariția discursului zis "științific".

Este uimitoare abundența congreselor cu tematică "teoretică", având în centru conceptul de cultură și extensiile lui, ca și proliferarea societăților respective (tehnocrații domeniului conferențiază nord-sud, est-vest).

Acest aspect a dus la instituționalizarea literaturii și anexarea ei la teorie, devenind din *discurs originar* o simplă anexă. Favorizând astfel derapajele post-moderne (moartea autorului, relativizarea absolută a textului...).

Introducerea în metadiscursul literar a ingredientelor "științifice", a dus la divagații extravagante. Extinse, până la impostură, în unele "radicalizări" post-moderne. Nu insist. Mistificările fizico-matematice din textele unor reputați post-moderni au fost pe larg analizate de Sokal și Bricmont (**Impostures intellectuelles**).

Care este raportul post-modernismului cu literatura?

Literatura este un *model* (ca de altfel întregul domeniu al căutării umane, fie artă, știință, religie). Modelul este o corespondență între o mulțime de fenomene F și o mulțime de elemente structurate matematic M, astfel încât relația dintre fenomene să posede aceeași "formă" ca și relația dintre obiectele mulțimii structurate matematic. Corespondența respectivă se numește funcție, φ: F ⟶ M, și, în ultimă instanță *reprezintă* lumea. Condiția ca "reprezentarea" să fie adecvată este existența unei funcții φ: FxF ⟶ MxM care păstrează "forma" relației dintre două fenomene ale lumii reale (f1, f2) și două obiecte ale mulțimii matematice (m1, m2). O astfel de funcție se numește morfism. Literatura, (ca și știința) aleargă după morfisme. Să-mi lege ceea ce *scriu* ("reprezint") cu ceea ce *este*.

Literatura ca model prezintă câteva caractere specifice, cu origini în știință: - nedeterminarea (cu rădăcini în multiplicitatea opțiunilor din logica *fuzzy*); - incompletitudinea (cu rădăcini în teorema lui Gödel); - structură multi-semnificativă (cu rădăcină în realitățile alternative).

Literatura, un mod de a privi lumea (din înăuntrul și din afara mea) și de a mă raporta pe mine (ca autor) la ea.

Post-modernismul este frecvent asociat conceptului de "modă". Ce aduce literaturii această modă? Semnificative mi se par: ruptu-rile, antagonismele și descătușarea de interdicție.

Rupturile. În primul rând se postulează abrogarea hegemoniei geometriei euclidiene. În arhitectură se construiește "topologic" și în ficțiune se scrie "neliniar". Evident, rădăcinile se găsesc în geometriile ne-euclidiene. Vechi și bine cunoscute.

În al doilea rând, se postulează abrogarea progresului general al umanității. Aici se face, cred eu, confuzia între un progres liniar (ascendent) și evoluția în spirală, evidențiată de știință (genetica modernă), unde regăsești trecutul, complet reciclat, pe planul superior al helixului.

În al treilea rând, se postulează dispariția avangardei. Or, avangarda reprezintă munca de verificare a presupozițiilor modernității, ce fac tocmai obiectul criticii post-moderne. Verificarea presupozițiilor reprezintă ingredientul fundamental al științei.

Antagonismele. Post-modernismul evidențiază, corect, antagonismul dintre condiția de "ființă vie", à la Malraux, securitate, identitate, fericire și condiția de "om social" à la Bellow, complexificare, mediatizare, transformare. Evident, rădăcina acestui antagonism rezidă în tehnologia modernă și în consecințele ulterioare.

Descătușarea de interdicție. Apare ca un efect social, și în literatură ca urmare (în special) a revoluției sexuale. Personajul lui Joyce Carol Oates, din recentul ei roman **Beats**, profesor de literatură engleză la un colegiu de fete, le pune să scrie un jurnal în care să își etaleze fanteziile sexuale. Post-Lawrence, Miller, și evident, post-mecanica cuantică.

Răzvrătirea post-modernismului are un vădit iz de sincronizare tardivă. Déjà vu.

Ce problematică aduce moda post-modernă? Discut, ca semnificative, deconstructivismul, fragmentarul și raportul cu modernitatea.

"Une condition nécessaire de la scienticifité d'une discipline en sciences humaines est sa totale inefficacité." (René Thom)

Deconstructivismul este încercarea modei post-moderne de a debarca realul. Moda a prins, realul cotidian fiind trivial și plicticos. El se bazează pe prezumția inerentei ambiguități a cuvintelor, cu rădăcini în multiplicitatea modelelor (nedeterminarea "obiectului matematic"), de unde și laxitatea (post-modernă) în interpretarea reprezentărilor. Repercusiunile sunt majore: - în *literatură*, "interpretarea" lectorului înlocuiește "înțelesul" autorului (de unde moartea autorului, dizolvat în text); - în *cultură*, lipsa referinței exterioare duce la subversiunea coerenței (de unde textualitatea ca lume); - în *filosofie*, radicalizarea extremă a relativismului te plasează în abis, ca libertate a unui capăt de neatins. Evadarea din "închiderea cunoașterii". Nu mai este nimic de adăugat. Restul este cerneală reciclată. Nihilism cu *happy-end*.

Realul, marea problemă a post-modernismului (care nu știe fizică). Rădăcina științifică majoră o reprezintă *principiul antropic*, forma sa "tare", după care noi suntem aici pentru a observa lumea și ea există doar pentru ca noi s-o putem observa și descrie (rădăcină științifică a idealismului lingvistic).

Pentru fizică însă, lumea există datorită *constantelor* ei (materialul principiului antropic) și nu descrierii, care este *a posteriori*.

Deconstrucția textului îmi apare atunci ca modul trivial de a decoda o "bucată" de real, care este, prin natura lui de reprezentare, multifațetat.

Subversiunea realității - redusă la text - are și o altă rădăcină științifică, în *realitatea virtuală* a mecanicii cuantice. La originea Universului stă o fluctuație cuantică: lumea s-a născut fiindcă nimicul este instabil. Fizicianul Feynman, prin reputatele sale "diagrame", a demonstrat existența unor particule (de materie!) "iluzorii", care apar de nicăieri și se duc niciunde.

Nimic, nicăieri, niciunde... ce scenariu pentru post-modernism (!). Confuziile grosiere, frecvente în acest context, se datoresc neînțelegerii conceptelor fundamentale ale domeniului și interpretărilor fanteziste (numite pertinent de Sokal "misticism laic").

Interpretarea... cel mai prost utilizat cuvânt în științele umaniste contemporane. Știința respinge idealismul lingvistic după care nu există nimic dincolo de interpretarea simbolică, iar lumea este redusă la un "efect de limbă". Pentru fizică Universul a existat *înaintea* limbii, nu există limbaj fără o lume independentă

(continuare în pagina 23)

fonturi în fronturi

Biblioteca „ASTRA" SIBIU

Biblioteca „N 2048"
- SIBIU -

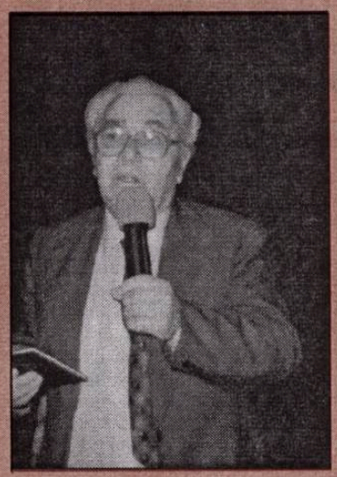
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

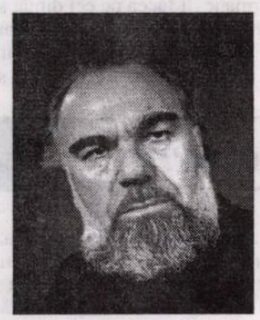
Nr. 38 (576)
Miercuri, 30 octombrie, 2002

Episoadele din aceste memorii și modul lor de evaluare sunt foarte diferite. Erwin Wickert stăruie asupra unei partide de vânătoare cu diplomații, urmată de un banchet prelungit. Accentul cade pe dictatorul ce monologa aproape tot timpul, în vreme ce invitații săi mai mult tăceau. Sunt povestite, de asemenea, vizitele unor demnitari germani în țara noastră, cum a fost aceea a ministrului de externe de odinioară, Gerhard Schröder, sau călătoria lui Ceaușescu, împreună cu soția, în Germania. Lumina cade asupra unor detalii fizice sau gesturi ale dictatorului român, a insistenței sale de a primi bani pentru cei care doreau să emigreze.



romul munteanu

opinii



bartolomeu valeriu anania

„Arhiepiscopul Bartolomeu, dincolo de faptul că este un excepțional hermeneut al *Bibliei*, este și un condeier care are știință despre cele mai sensibile posibilități ale cuvintelor, nu numai filolog, ci poet deprins cu articulațiile, armoniile și ciudățeniile "săltărețelor dactile". Proloagele-prefețele tuturor cărților din Biblioteca Sfintei Scripturi sunt studii temeinice, rafinate, savante, dar și literatură măiastră, fascinantă, care nu a mai însoțit niciodată vreo ediție biblică la noi sau aiurea."

(constantin hrehor)

călcâiul lui Ahile

pag. 4

PLAGIATUL. DE LA ANATEMĂ LA ELOGIU (I)

radu voinescu

cartea străină

Dispariția maselor

bogdan ghiu

pag 19

horia gârbea:

Chiar "Niciodată toamna...?"

Îndată ce începe să miroase a toamnă, românii nu se gândesc nici la Bacovia, nici la începutul şcolilor, cu sau fără aviz sanitar. Ci la conserve. Dau fuga la piaţă şi achiziţionează tot felul de lucruri proaspete. Acestea, fierte sau nu, puse în saramură, oţet, alcool, cu conservanţi, aspirină şi câte alte mii de reţete, vor fi consumate peste iarnă. Unii folosesc pentru vinete, ciuperci, foi de viţă etc. şi congelatorul.

De ce oare fac asta? Cutiile de bulion şi sucuri umplu rafturile tot anul, legumele şi fructele proaspete nu mai

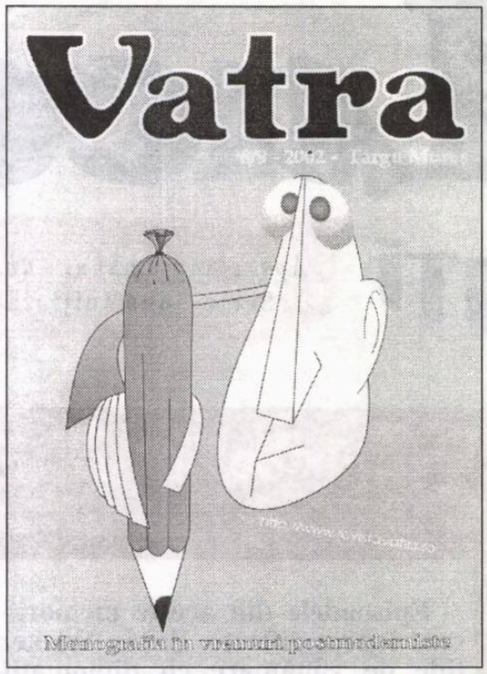
vizor

sunt o problemă tot timpul iernii. Ştiu gospodine care trudesc la pritocitul verzei şi apoi le prinde vara cu butoiul 90 la sută plin. În multe cămări, sucul şi magiunul stau etichetate frumos pe ani, locaţii şi autori ca într-o bibliotecă: "Roşii plus ardei pt. ciorbe, Tanti Miţa, '98; Pepenaşi în oţet, Mamaie - Blaj, 1997". Conservele nu numai că se fac pentru sine, dar se dăruiesc, se schimbă, se trimit cu mecanici de locomotivă de la Sibiu la Iaşi, de la Cluj la Urziceni.

Culmea e că multe rezistă peste ani şi kilometri. Nu toate, sigur, asta e ca-n literatură, dar multe pot fi desfăcute după decenii. Recent, în Anglia, s-a găsit o conservă romană de peşte, preparată acum 2000 de ani. După un, Doamne-fereşte, cataclism, arheologii anului 4003 ar putea face o colecţie inestimabilă: "Set legume conservate casnice, autentice, anul 2000, Şantierul arheologic Militari, Bloc B6, Boxa 43". Bucureştiul ar fi un Pompei cu mulaje de varză şi conopidă.

Revin cu întrebarea: de ce conserve casnice? Pentru că e un ritual ancestral imposibil de eludat la români. Transhumanţa se cheamă acum turism, dar nu dispare. De la "câinii cei mai bărbaţi" de stână, grija s-a transferat maidanezilor. Cum să dispară tocmai conserva? Ea ne dă iluzia prospeţimii permanente, ca în mitul naţional "Tinereţe fără bătrâneţe". Se vede şi din măruntul reflex al conservei: naţia noastră nu acceptă uşor trecerea ireparabilă şi devastatoare a timpului. Dacă pentru "Biblioteca Naţională" nu se găseşte loc în centrul Capitalei, cărţile fiind simple obiecte, pentru roşia splendidă şi castravetele "de expoziţie", românul va găsi oricând un raft. Cărţile pot muri, trăiască gogoneaua!

Un alt simptom: nicăieri ca la noi nu se fac atâtea parastase şi colive. Tot un mod de a conserva un suflet care, bănuim, nu s-a dus la cer, ci e peaproape şi poate dezaproba calitatea grâului fiert la propria comemorare.



Scrise cu detaşare sau cu o anumită parcimonie (ca să nu zicem invidie!), textele despre „Monografia în vremuri postmoderne" (publicate în „Vatra") deţin capul de afiş al acestei reviste. Merită citită.

ştefan tăbăraş

Compatibilitatea...

„Insomniile - schimbul de noapte al Raţiunii"

...Între persoane nu constă în eforturile de adaptare, în concesiile făcute dintr-o parte sau alta; decât, poate, în domeniul erotic. Când este însă vorba de păstrarea unor principii morale, rezolvarea prin luptă e preferabilă împăcării cu orice preţ. Hamlet a murit într-un duel (crezuse) în care el folosise în mod sportiv floreta, pe când adversarul său - o sabie adevărată, ba chiar şi cu vârful otrăvit.

Ne-am amintit acest final shakespearian urmărind recent o emisiune sub titlul „Scandal CNSAS - SRI". Doi intelectuali de marcă, Andrei Pleşu şi H.R. Patapievici, faţă în faţă cu doi reprezentanţi („apărători") ai SRI. Problema? Tergiversarea, dacă nu sabotarea de către susnumita instituţie a facilitării accesului la dosare al victimelor Securităţii comuniste.

Mai întâi o justificată nedumerire: De ce difuzează televiziunea acest dialog sub titlul „scandal"? Să nu ştie respectabilul post TV că în aceeaşi familie semantică intră şi cuvintele „scandalagii", „scandalos"? Fac parte intelectualii Pleşu şi Patapievici din această categorie? E posibil ca aceştia să nu fi avut cum vedea din studio supraimpresionarea continuă a emisiunii cu această sintagmă incriminatoare.

Şi dacă totuşi ar fi vorba de un scandal, cine se comportă scandalos în (ne)respectarea unei legi, fie ea şi fragilă ori incompletă, ce ar trebui să permită fostelor victime ale Securităţii aflarea adevărului despre cei ce le-au nenorocit destinele până în '89 (oare numai până atunci? Văzându-şi dosarul, Augustin Buzura a găsit în el turnătorii datate până în... octombrie 1990!)

Cum au decurs „dialogurile" din emisiune?

La argumentele clare, ce ţin de axiologie, exprimate concis şi exagerat de decent, în spirit cartesian, de reprezentanţii CNSAS, cei de la SRI răstălmăceau pe căi care nu aveau nimic comun cu logica aceste argumente. Sabotau discuţia, pasându-şi unul altuia microfonul, vorbeau enorm, orice-uri, citeau tot felul de legi, articole, paragrafe - unele nu atingeau nici tangenţial problematica -, astfel încât să nu lase timp de vorbit distinşilor intelectuali. Principiul, ca în fotbal: „ca să nu ne bată, ţinem mingea cât mai mult la noi". Dintr-un temeinic exerciţiu intelectual, cei doi reprezentanţi ai CNSAS ascultau răbdători, fără a-i întrerupe pe ceilalţi, care, conştient şi controlat, nu se mai opreau din „beţia de cuvinte". Probabil că formaţia în teritoriul limbii germane îi făcea pe cei dintâi să tot aştepte la sfârşitul frazelor... verbul, care nu mai apărea! în schimb, în rarele intervenţii „dobândite", erau întrerupţi mitocăneşte ori de câte ori se

nocturne

apropiau de miezul problemei: de ce să pună azi SRI piedici adevărurilor despre Securitatea de ieri?

Sigur, telespectatorii s-au lămurit despre ce e vorba; comunicarea are multe alte posibilităţi dincolo de cuvinte şi de aspectul formal al unei emisiuni. Nu în cele din urmă a fost revelator modul în care arătau - ca prezenţă fizică - obscurii şi vorbăreţii funcţionari ai SRI. Ne gândeam aproape cu milă ce imagine îşi vor fi creat ei în ochii cunoştinţelor, rudelor, a copiilor lor, care poate credeau în ei, în virtutea tendinţelor de eroizare a tatălui, după ce vor fi văzut atâta efort de mistificare a unor adevăruri, a unor evidenţe? Dar, în definitiv, ei şi-au asumat acest rol - urâţenia prin minciună - „de bunăvoie şi nesiliţi de nimeni".

Ca în parabola lui Esop (un înălbitor de pânză s-a înţeles cu un coşar să împartă frăţeşte venitul realizat din îndeletnicirile lor socialmente oneste) s-a dovedit că buna intenţie e imposibilă: ce unul albea, celălalt înnegrea cu funingine.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Ţepuş (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:

Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Ce lipsește acestei lumi?

(sau despre comedie)

caius traian dragomir

Cineast francez provenit din România, Marin Karmitz a ştiut bine ce lipseşte acestei lumi şi a produs - încă o dată - **Dictatorul** lui Charlie Chaplin. Avem cu toţii nevoie de umorul subtil, sever, exigent, dar neagresiv - avem deci nevoie de un nou Charlie Chaplin, de spiritul Chaplin, cu mult mai mult decât de un nou Aristofan, oricât geniu ar exista în textele creatoare de cultură şi civilizaţie ale acestuia; avem nevoie, mai curând, de ironia şi gluma shakespeariană decât de sarcasmul molieresc (de acela, de exemplu, din **Tartuffe** sau **Don Juan**) sau caragialesc. Chaplin, atunci când a creat **Dictatorul**, a avut totuşi serioase îndoieli asupra dreptului său de a ridiculiza ceea ce, în fapt, era sursa uneia dintre cele mai mari tragedii pe care a avut să o sufere şi să o înfrunte omenirea - un dictator sângeros, incendiatorul unei întregi civilizaţii.

democraţie şi dictatură.

Conex acestei observaţii apare o a doua: Aristotel a făcut în **Poetica** această fantastică, simplă şi evidentă disjuncţie: comedia este drama care implică personaje triviale, pe când tragedia aduce în scenă personaje nobile. Nimic nobil în profilurile unor Hitler sau Stalin - ei reprezintă comediile aducătoare de tragedii; ei aparţin comediei, dar nesesizaţi ca atare, generează tragedii, umplu lumea de efectele tragice ale actelor lor. Disocierea om-operă este perfect făcută de Chaplin: o fiinţă care merită readucerea la insignifianţa soartei comice, neînţeleasă ca atare, a reuşit să pulverizeze o lume. În plus însă, filmul reluat de Marin Karmitz mai iluminează un aspect al istoriei; în fiecare persoană se ascunde şi un sâmbure de stupiditate dictatorială - altminteri, tranziţia de la comic la tragic nu ar putea avea loc. Chaplin interpretează în film atât rolul călăului, cât şi pe cel al victimei.

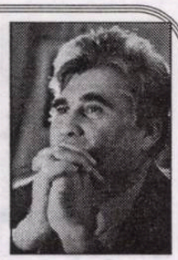
Trecând dincolo de reflexiile promise de problema moralităţii filmului, merită de gândit ce reprezintă, de fapt, comedia şi tragedia - definiţia aristotelică fiind una operaţională, relevând formula concretă după care se alcătuiesc operele, dar nu şi esenţa acestora; ea ne spune cum deosebim două lucrări, nu sensul profund ce se relevă în ele. Tragedia este - hegelian - conflictul dintre dreptate şi dreptate; deci ea nu este corelată inechivoc binelui. În mod clar binele nu se poate opune binelui şi, astfel, din bine nu are cum rezulta răul - dreptatea, se pare, poate să se opună dreptăţii dând, în conştinţă, un rău. Cuvintele Apostolului Pavel nu au cum să nu ne vină iar în minte: păcatul rezultă din lege - unde nu este lege, nu este nici păcat (de exemplu, în cazul iubirii sau credinţei, şi astfel acestea nu pot fi socotite ca dreptate). Dreptatea nu este însă, niciodată, în sine, un rău. În acest fel, tragedia este o întreagă lume a distincţiilor şi, eventual, indeciziilor dintre bine şi rău. Comedia generalizează răul - prin aceasta el diminuă, rămânând însă mereu prezent; el nu mai este provocat, conjurat, de ciocnirea cu binele. La Aristofan şi la Caragiale, răul - mai exact, poate, non-binele - este un continuu perfect, neîntrerupt, dar nu distrugător, căci răul contra răului nu dă binele, dar nu are cum da nici foarte rău. La Shakespeare, uneori la Molière, la Goldoni, în comedii sau feerii - înconjurat de ameninţări - se află un mic nucleu al binelui constând într-un personaj, un spirit, un cuplu. Chaplin aparţine celui de-al doilea grup de autori comici. Problema era însă că din dictator el nu mai putea face acel personaj prin care să se realizeze demalignizarea comediei. Luând totodată chipul victimei - uniformizând aspectele exterioare ale răului şi ale potenţialului bine (care însă nu rareori deschide calea răului), Chaplin a arătat către un orizont remarcabil de larg, propice analizei morale, salvând o şansă importantă pentru omul viitorului: nici măcar în cele mai grave circumstanţe nu totul este rejectabil - din omul batjocorit, suferind, sau sărac cu duhul, sau însetat (după aproape fiecare bun) rămâne mereu ceva de apărat. Acestei lumi îi lipseşte Chaplin (sau, cu atât mai mult: Shakespeare, Molière etc.).

Cred însă că el a procedat nespus de bine făcând ceea ce a făcut - este un fapt de aleasă sensibilitate să fii capabil să vezi partea de tragedie din comedie, dar este proba unei enorme inteligenţe relevarea comediei din tragedie. Lucrul acesta, oricât de evident, trebuie subliniat împreună cu alte două aspecte ale problemei.

În primul rând, modelul interpretativ al lui Chaplin - cel pe care marele creator de comedie îl aplică asupra cazului Hitler - corespunde minunat unor alte viziuni, moderne, asupra dictaturilor. Throton Wilder a făcut observaţia că între dictatorii antici (eventual doar vechi - de exemplu, renascentişti) şi cei moderni există o distanţă enormă. Primii aparţineau celei mai educate, mai rafinate şi, de fapt, mai inspirate aristocraţii a spiritului. Ultimii au fost indivizi marcaţi de lipsa patentă a culturii. Pisistrate a ordonat - în secolul al VI-lea în. Cr - adunarea textelor homerice în cunoscutul corp şi realizarea unor ediţii definitive ale poemelor marelui aed; a creat, de asemenea, ateliere profesionale (şi laice) de transcriere a cărţilor şi a deschis librării publice. Lui Cesar i se datorează unele dintre cele mai frumoase - perfecte - cărţi de proză (memorialistică) scrise în latina clasică. Epoca lui Augustus este intervalul central - şi decisiv - al secolului de aur al literaturii latine. Carol cel Mare impulsionează o adevărată pre-renaştere europeană în secolul al IX-lea, pentru a nu mai explica în ce măsură a fost un tiran sângeros Lorenzo Magnificul şi până la ce punct i se datorează renaşterea florentină. Hitler şi Stalin, Mao şi Ceauşescu au nenorocit în egală măsură nenumărate destine omeneşti, viaţa societăţilor, precum şi culturile cărora ar fi trebuit să le aparţină şi din care nu înţelegeau nimic. Elitis a spus: "Tiranii sunt mitocanii miracolului". Filmul lui Chaplin a reprezentat, parcă, o dezvoltare pe teme, într-o oarecare măsură superpozabile, propuse de cei doi scriitori - un american şi un grec, oameni aparţinând unor culturi care cunosc bine diferenţa dintre

acolade

Alarmă printre oportunişti



marius tupan

Furia celor nemulţumiţi de plasarea lor în „istorie" s-a mai domolit, încântarea celor cărora li s-au recunoscut realele merite (unora, pentru prima oară) persistă încă. Altfel spus, lumea literară nu a rămas indiferentă la apariţia cărţii lui Marian Popa, chiar dacă unele publicaţii şi-au făcut un *program* din a o ignora. Răbufniri au existat şi ele n-au făcut altceva decât să dea legitimitate şi durabilitate unei opere monumentale, greu de egalat în cultura română. Nu ne propunem acum să discutăm despre interesul enorm pe care l-a trezit în rândul cititorilor. Dacă am fi avut un tiraj de zeci de mii de exemplare, l-am fi epuizat în totalitate. Nici despre atacurile concentrate asupra autorului (nu asupra operei!), deloc puţine, iar, despre colportări, ce să mai vorbim! Deşi nici măcar n-au atins *istoria*, destui *urechişti* au vehiculat tot zoiul de zvonuri, care de care mai aiuritoare. Foarte puţini au cercetat cu răbdare şi profesionalism cele peste 2.500 de pagini, tipărite cu o literă minusculă, care, în realitate, însumează peste 10.000 de file. Cei care s-au încumetat s-o facă n-au avut ce regreta. Şi ne gândim, în primul rând, la prozatorii care intenţionează să-şi plimbe personajele prin *iepoca de aur*. Nu numai cu pasiunea istoricului literar, ci şi cu a istoricului veritabil, obiectiv, a sociologului şi a filosofului, Marian Popa adiţionează, selectează şi interpretează faptele absurde şi abominabile ale ticăloşilor roşii, încât ai impresia că nimic nu a ignorat şi uitat devenind, şi din acest punct de vedere, furnizorul ideal pentru acel mult aşteptat proces al comunismului. Tu însuţi, martor al atâtor nemernicii, eşti tentat să ierţi şi să întorci spatele acestui trecut cangrenat: ei bine, felul în care îţi este recuperat te obligă să iei atitudine. Mizeriile acelor vremuri trebuie reamintite continuu, pentru a nu fi repetate, dacă nu şi sancţionate. Escaladând astfel de insanităţi, ai toate şansele să le accepţi. Dar mai e ceva care-i înnebuneşte pe oportunişti: dezvăluirea practicilor predilecte. Cu umoru-i robust şi glacial, Marian Popa ordonează *exponatele* în aşa fel încât nu mai e nevoie de avertismente şi comentarii. Destui autori, care au ieşit cei dintâi în Piaţa Universităţii sau cei care dezavuează practicile dictatoriale, au suflat ei înşişi în pânzele tiranului, l-au slăvit şi preamărit, şi-au dat adeziuni, aşa cum descoperim în culegerea de texte **Floarea darurilor**, apărută la scurt timp (1974) după **Tezele din iulie** (1971). Cei mai înverşunaţi adversari de azi ai lui Marian Popa sunt tocmai cântăreţii de curte (chiar dacă şi-au acordat cu intensitate trilurile în funcţie de interese), care nu se mai desfăşurau în voie, fiindca faptele lor reprobabile de ieri nu sunt trecute cu vederea. De altfel, autorul **Călătoriilor romantice** nu are vreun *parti pris*. Cum se spunea adesea, lucrează doar cu materialul clientului: oferă fiecăruia costumul care-i pune şi mai bine în evidenţă caracterul. Cine mai crede că şi-a avantajat amicii se înşală. Dezavuarea plagiatului lui E. Barbu a devenit notorie. C.V. Tudor e ironizat pentru encomioanele sale. A. Păunescu şi Dan Zamfirescu nu scapă de ironiile Tigrului. Cei care au vrut să se rupă definitiv de habitaturile lor citatele bine alese le trădează păcatele. Când urechiştii de profesie se vor învrednici să răsfoiască (măcar) **Istoria**, îşi vor schimba, suntem convinşi, atitudinea faţă de o operă cu un rol sanitar în cultura română.

PLAGIATUL. DE LA ANATEMĂ LA ELOGIU (I)

radu voinescu

călcâiul lui Ahile

Într-unul dintre recentele numere ale „Luceafărului" (31/2002), zgândărit de Marius Tupan cu o întrebare legată de faptul că a fost principalul pion într-o luptă literară a anilor '70, în care lui Eugen Barbu i s-a adus acuza de plagiat pentru romanul **Princepele**, Fănuş Neagu dezvăluia: „Aprovizionat cu dovezi - cele mai multe, am constatat mai târziu, măsluite de istoricul N. Stoicescu, la îndemnul grupului Jebeleanu-Deşliu-Bogza -, am ieşit eu la atac."

Nici pentru cei care nu cunoşteau din „folclorul" cafenelei literare bucureştene realitatea şi resorturile ei cuprinse în această recunoaştere de după trei decenii, întâmplările nu mai sunt noi. În **Istoria literaturii române între 23 august 1944-22 decembrie 1989**, Marian Popa făcuse deja o minuţioasă descriere a incidentelor care de atunci şi până la moarte aveau să marcheze cariera lui Eugen Barbu. **Caietele Princepelui**, cu cele şapte volume realizate în condiţii grafice de invidiat într-o epocă în care nu se purtau decât ediţii vulgare, sunt o modalitate prin care scriitorul va încerca să se disculpe procedând la publicarea notelor, conspectelor, fişelor care ar fi stat, chipurile, la baza romanului. Marian Popa inferează că multe dintre aceste lecturi sunt ulterioare elaborării cărţii incriminate şi, desigur, are temeiuri să considere că aşa stau lucrurile întrucât a fost relativ aproape de autor în vremea respectivă, dar şi pentru că enciclopedismul său aproape nefiresc îl face infailibil în astfel de identificări.

Povestea cu plagiatul lui Barbu se repetă în 1978. De această dată „recidivistul" chiar înghiţise o găluşcă pentru că lucrând, pare-se, cu „negri" (procedeu de altminteri uzitat în literaturile capitaliste, dar intolerabil pentru noi, cei din anii '70), aceştia l-au „lucrat" la rândul lor, aşa încât ar fi avut când să facă discret cunoscute împrumuturile frauduloase (formulez „împrumuturi frauduloase" pentru că, după cum se ştie şi după cum se va vedea, există în artă şi împrumuturi licite). Scandalul a fost imens. În joc era, de fapt, o luptă pentru putere. La care se va fi adăugat şi nemulţumirea „negrilor" de pe plantaţia maestrului. Marian Popa detaliază însă cum nu toată lumea s-a raliat împotriva lui Barbu şi cum, de fapt, unii dintre referenţii cărţii nu au susţinut măsuri punitive împotriva inculpatului. Care vor fi fost motivele lor?

Marian Popa demonstrează în nu puţine pagini, aparent prea puţin potrivite cu o istorie literară, în realitate extrem de necesare, fără a teoretiza problema (a făcut-o într-un studiu publicat în „România literară", în numărul din 1 februarie 1979, „Tipuri de imitaţie"), că de fapt ne aflăm pe un teren delicat, că e dificil de stabilit unde se termină împrumutul şi de unde începe furtul literar. Dar într-o luptă pentru putere nici un mijloc nu e interzis (e aici şi o justificare moral-ideologică, Barbu fiind un scriitor al puterii, membru corespondent al Academiei, deputat în Marea Adunare Naţională, iar a-l înlătura din poziţia pe care o ocupa în ierarhia de breaslă echivala şi cu o victorie împotriva ideologiei oficiale).

Scandalul nu a fost cel mai răsunător din literatura română. Probabil capul de afiş îl deţine maşinaţiunea împotriva lui Caragiale înscenată de Macedonski şi Caion. Marele dramaturg a fost reabilitat postum, într-un proces literar care a făcut vâlvă pe la cumpăna deceniilor şapte şi opt, dacă-mi amintesc bine, proces care a şi fost transpus într-o carte la vremea repectivă. În cazul lui Barbu nu poate fi vorba de reabilitare. Dar o discuţie se cuvine făcută fie şi din dorinţa de ajunge să înţelegem mai bine, fără a le elucida integral (voi arăta şi de ce nu e posibil acest lucru) mecanismele plagierii, resorturile psihologice, estetice, sociologice, dar şi cele care ţin de o eficienţă economică a creaţiei literare, văzută şi ca fenomen de producţie în ultimă instanţă.

Chestiunea plagiatului s-a mai pus de atunci încoace. Şi se va mai pune. Prin anii '90, Ioan Buduca a fost denunţat ca plagiator dintr-un autor italian, cu textele puse pe două coloane. În numărul din martie 1999 al revistei „Cronica", universitarul ieşean Doru Scărlătescu protesta împotriva acuzelor de plagiat aduse de către un confrate, Ioan Constantinescu, pentru a-i bloca accesul la gradul universitar de profesor. Cel vizat a răspuns în trei numere succesive (5, 6 şi 7/1999) ale aceleiaşi publicaţii, dar neproducând, în ciuda lungimii ieşite din comun a replicii sale, nici o probă în sprijinul acuzelor. Din nou luptă pentru putere. Doi scriitori au fost excluşi din Uniune în anul 2001 pentru vina de a-şi fi însuşit textele altora. Şi cine ştie câte texte aşteaptă să fie descoperite ca având alţi autori decât cei care semnează arogându-şi gloria?! Cine ştie câţi participanţi la concursuri de literatură nu trimit manuscrise contaminate sau de-a dreptul împânzite de creaţii care nu le aparţin, mai vechi, mai noi? (Marian Popa citează astfel de întâmplări, iar autorul acestor rânduri poate aduce, de asemenea, argumente că aşa se prezintă lucrurile). Imposibil de urmărit cine şi pe cine plagiază când nu e vorba de autori care circulă, când unele cărţi sau reviste au difuzare foarte restrânsă. Sau când e vorba de împrumuturi din alte literaturi, din scriitori care nu sunt pe raftul întâi sau când se profită de dificultatatea de acces la cărţi apărute în altă limbă, pe alte meridiane. Pictoriţa Angela Paşca îmi arăta, acum câţiva ani, o fotografie dintr-o revistă americană reprezentând nişte cai superbi, fotografie care putea fi admirată sub formă de tablou semnat de un artist cu reputaţie, chiar în zilele respective, pe simezele unei galerii bucureştene importante. Şi-ar fi imaginat pictorul care părea că lucrase după natură că poate avea cineva în România - şi încă unul dintre confraţi - chiar respectiva revistă şi chiar în perioada expoziţiei?!

Cazurile pomenite în paragraful precedent nu au făcut mai mult zgomot decât se cuvenea. Cu Barbu s-a întâmplat altfel şi pentru că în totalitarism literatura e o problemă de stat şi pentru că statul totalitat are mereu probleme de morală cu cetăţenii săi şi fiindcă lipsa de evenimente le dilată pe cele care sunt spre folosul compensatoriu al unui psihic colectiv frustrat. Dar nu toţi autorii care au greşit cad sub tirul necruţător al criticilor, nici chiar în aceste regimuri.

Că este aşa o demonstrează mai departe Marian Popa (a se vedea **Istoria...**, Editura Fundaţiei „Luceafărul", 2001, vol. II, p. 787, *passim.*), constatând că „alte xenotransplanturi de texte ale epocii sunt trecute sub tăcere. Un roman de Marcel Păruş este plagiatul unui roman apărut nu cu mult timp în urmă (e vorba, se înţelege, tot de anii '70 - n.m., RV.) în colecţia Globus a Editurii Univers; **Miezul şi coaja**, de Corneliu Ştefanache plagiază **O spirală de ceaţă**, de Michele Prisco, apărută în aceeaşi colecţie: prozatorul se pare că a cumpărat pur şi simplu un manuscris, totul fiind o cursă întinsă de colegii ieşeni unuia care începuse să se comporte ca suveran al literelor locale." Aşadar, tot luptă pentru putere, cazul a fost însă discutat cu fereală şi lui Corneliu Ştefanache i s-a luat conducerea revistei ieşene „Convorbiri literare".

Ioana Creţulescu - spune mai departe istoricul - a publicat într-un volum colectiv de studii de teorie literară circa cinci pagini despre Charles Mauron identice cu altele, apărute în volumul lui Savin Bratu **De la Sinte-Beuve la Noua critică**. Dar nu s-a întâmplat nimic. „În continuare se tace. Chiril Tricolici ar fi plagiat de asemenea un roman. Mircea Cărtărescu copiază un pasaj din traducerea romanului **Tristam Shandy** de Lawrence Sterne, pe care-l montează într-un poem inclus într-un volum elogiat de Nicolae Manolescu /.../ Dacă autorul unui asemenea act ar fi aparţinut celeilalte tabere, s-ar fi încercat eliminarea lui din viaţa literară: tânărul poet e însă distins cu premiul anual pentru debut al Uniunii Scriitorilor. S-au constatat practici de colportaj apropiate de plagiat (ce înseamnă „apropiat de plagiat" e mai greu de definit în condiţiile în care nu ştim bine nici ce e plagiatul, - n.m., R.V) la Al. Piru şi Mihai Isbăşescu, dar fără consecinţe grave.

De altfel şi păţania lui Cărtărescu rămâne fără urmări şi, apreciază Marian Popa (**Istoria...**, p. 608), „cazul e clasat înainte de a i se fi relevat aspectele cu adevărat interesante. Pornind de la detaliile programatice privind generarea discursului poetic, nu e nepotrivit să se considere poemele lui Cărtărescu bazate pe preluări prin noţiunea «*texture*», folosită undeva chiar în **Tristam Shandy**: aşadar, «*heterogenous matter*» sunt integrate într-un text prin citare şi compilaţie. Deja s-a discutat mult asupra raportului dintre citat şi plagiat chiar în romanul lui Sterne: pasajul însuşit de Cărtărescu are o poziţie excepţională în cadrul romanului, fiindcă el e plagiat de Sterne însuşi dintr-o diatribă îndreptată de Robert Burton în **Anatomy of Melancholy** (1621) contra... furturilor literare, care este ea însăşi un mişmaş plagiatoriu după texte mai vechi. Plagiatul unei traduceri cu o versiune originală care e un plagiat după un plagiat care afurisește plagiatul cu ajutorul plagiatului: a fost românul conştient de întregul subtext al opţiunii sale? N-a reieşit de nicăieri acest amănunt, dar aportul său la dezvoltarea unuia dintre cele mai amuzante cazuri de imitaţii din istoria literaturii lumii rămâne incontestabil."

Parcă ne-am afla în plin Borges. Dar nu este Borges un maestru al imitaţiei şi al citării?!

Din vremea lupilor

bogdan-alexandru stănescu

cronica literară

Un jurnal ca **Strada Lebedei Nr. 8** (Editura Paideia, 2002) spune, mi se pare, mai mult decât cele publicate până acum, acoperind, dacă nu aceeaşi perioadă, zone apropiate temporal: Mihail Sebastian, Petre Pandrea etc. Traian Chelariu adoptă un stil categoric indiferent la aprecierile "posterităţii", evită efuziunile, epatările, digresiunile lirice, în fine, nu-şi creează un portret abuzând de armele "literarităţii". Tonul este complet sec. Tot aşa cum cadavrele aruncate în snopuri pe drumul spre cuptoarele lagărelor naziste n-au nevoie de vreun "Preludiu" ca fundal sonor pentru a cutremura. În ciuda dispreţului pe care autorul îl vădeşte la un moment dat faţă de stilul şters al lui Eckermann, în convorbirile sale cu Goethe (apreciind însă scrupulozitatea cu care acesta înregistrează tot ceea ce spune maestrul), impresia mea este că tonul lui Traian Chelariu este acela al unui Eckermann în dialog cu destinul...

Cei din generaţia mea, şi sunt sigur că şi alţii, mai vârstnici, habar n-au de acest Traian Chelariu. E vorba de unul dintre scriitorii români aruncaţi la gunoi de istorie, de unul care n-a ştiut să se strecoare atât de abil încât să câştige după '45 mai bine decât "înainte". Pe scurt, asistentul universitar Traian Chelariu, poet şi filosof, munceşte în 1956 la deratizare sau la ecarisaj, slujbă la care trebuie să fie prezent în fiecare zi la orele 5, după care aleargă din cunoscut în cunoscut (printre aceştia cei mai influenţi fiind Arghezi şi Eusebiu Camilar) pentru o eventuală reprimire în Uniunea Scriitorilor şi în învăţământ (nici nu putea fi vorba de învăţământul superior, ci, eventual, de vreo şcoală de periferie).

Se creionează, pe parcursul celor 400 de pagini de jurnal, un portret al "poetului naţionale" pe care, trebuie să spun că-l bănuiam: suspicios, profitor, egolatru, câteodată mitocan, "deservit" pe de-a-ntregul... Rămâne memorabilă scena intervenţiei lui Chelariu pe lângă autorul **Cuvintelor potrivite**: "Din convorbirea soţiei mele cu Arghezi a rezultat că Arghezi este supărat iremediabil pe mine pentru cuvintele «nu în calitate de *homme à vendre*, ci în aceea de om convins vin cu rugămintea să mi se dea de lucru» - pe care leam pronunţat la ultima mea vizită. Vorbind apoi şi cu dna Arghezi, Stella află că Arghezi a interpretat vorbele *«homme à vendre»* ca fiind aluzie inconştientă la adresa d-sale. La orice m-aş fi aşteptat, nu însă la această întorsătură a lucrurilor. Nu mai înţeleg nimic."

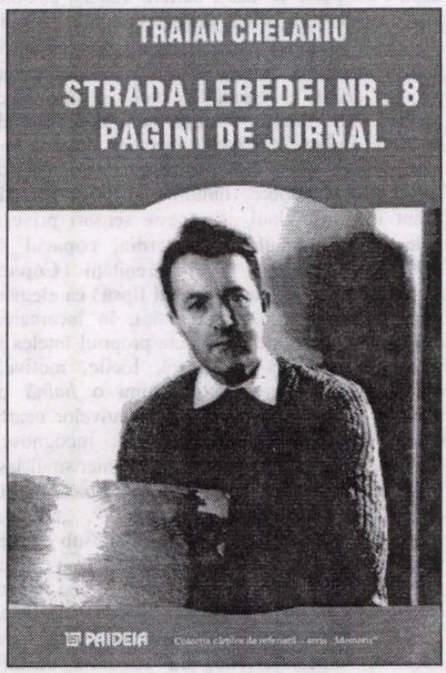
Acest "nu mai înţeleg nimic" caracterizează starea oamenilor lipsiţi "brusc" de orice, mai ales de demnitate, înfometaţi, omorâţi, trimişi la canal etc. Mă întreb câţi dintre cei ce-au murit de epuizare în acel deceniu "au înţeles ceva". Câţi dintre ei au avut o urmă de luciditate, pentru a contempla un adevăr a cărui umbră doar, putea ucide?!

Iată, în privinţa lucidităţii, un "zvon" din 2 august '57: " În oraş circulă iarăşi zvonurile: reunificarea Germaniei se va face încă în cursul lunii august. România, Ungaria şi Bulgaria vor constitui, dimpreună cu Iugoslavia, un fel de conferinţă balcanică sub conducerea lui Broz-Tito, aceasta, ca fază tranzitorie, pentru a li se oferi ruşilor o ieşire onorabilă din impasul în care au ajuns trebuind să se retragă în frontierele din 1938. După faza aceasta tranzitorie vor urma alegeri libere sub egida O.N.U. etc. etc."

Tonul folosit de Traian Chelariu în jurnalul său, absolut tern, nepreocupat de efecte stilistice, nu face decât să sporească dramatismul celor relatate, mai ales a celor neaccentuate. N-am remarcat o singură "plângere" în legătură cu slujba de la ecarisaj sau dezinsecţie, ba mai mult, sunt scoase în evidenţă avantajele pe care o astfel de muncă de teren le aduce: posibilitatea de a umbla, de a se întâlni cu diverşi cunoscuţi între două "pompe"...

Situaţia materială (deşi poetul este şef de echipă la deratizare!) e disperată, prezentându-se chiar şi o dare de seamă asupra "hainelor", plină de acribie, dare menită să edifice orice incredul: "De asemenea ne-a lăsat lenjeria, îmbrăcămintea, încălţămintea. Neavând indispensabili (toată vara am purtat un slip în locul chiloţilor) trebuie să port pantalonii de doc pe dedesubtul pantalonilor de lână gri, roşi în genunchi. Singurul sacou, cu mânecile făcute din cracii foştilor săi pantaloni, cedează şi el. A făcut franjuri la capătul mânecilor şi luminişuri la coate. Pălăria e de împrumut. Lodenul, jerpelit de tot, pare făcut din vreo pătură aruncată. Şi nici o perspectivă de îmbunătăţire a salarizării!" Nu descrierea simplă este cea care uimeşte şi atrage, în primul rând, ci tonul care înveleşte cuvintele; ar putea fi indiferenţa lăsată în urmă de "arderile" disperării, sau de auto-inducerea acestei stări: ştim foarte bine că panaceul utilizat de "internaţii" în lagăre era tocmai abandonarea speranţei, pentru "a nu cădea de sus". Autorul jurnalului nu pare a spera, dar acţionează, în fiecare zi, pentru a ieşi din "uitarea" confraţilor. Ovid Crohmălniceanu, Tudor Vianu, Arghezi, Eusebiu Camilar, Mihai Beniuc sunt câteva dintre numele recurente în cele 400 de pagini ale cărţii, personaje ce par a ţine în mâini destinul autorului. Despre ultimul ştim că era un "zeu" al tinerei literaturi muncitoreşti şi că tăia şi spânzura în Uniune. Cu toate astea, paginile adaugă trăsături noi portretelor unor personaje care au scris istoria acelei perioade. Iată câteva cuvinte despre Eusebiu Camilar şi despre situaţia materială a acestui "mare scriitor român": "Are de încasat 14000 lei drepturi de autor. Totuşi e foarte strâmtorat băneşte, căci şi-a trimis fiica în croazieră, iar acest lucru l-a costat 10.000 lei." Astea fiind confesiuni făcute unui confrate care câştiga 600 de lei lunar (cu tot cu sporul de toxicitate). Se vorbeşte şi despre sutele de mii câştigate de Arghezi, al cărui portret dezvoltă imaginea unui Păturică al literaturii române.

Încercând să evităm cuvintele mari, trebuie să spun că pasajele în care scriitorul - întors de la slujbele nobile pe care le îndeplineşte - îşi consemnează fişele de



lectură, Dostoievski, Rilke, Trakl, George, Gide, Nietzsche (totul în original), lecturi ce-l ţin treaz până la 1 noaptea, ei bine, aceste pasaje emoţionează. Nu spun decât că foştii mei colegi de facultate, chiar cei care nu munceau, nu citeau nici măcar pe sfert de-atât. "Strada Lebedei nr.8 - pagini de jurnal" se apropie oarecum de "Ucenic la clasici", atâta cât un jurnal pătruns de autenticitate poate semăna unei cărţi "lucrate" până la cele mai mici detalii. În orice caz, spiritul este acelaşi. Un spirit care nu se regăseşte la "intelectualii" de azi, la cei tineri, nici în revistele aşa-zis culturale. Cultura exhibată a devenit snobism, cel care o deţine e declarat învechit, ocolit chiar, dar numai din teama celui ce se simte inferior (să li se amintească despre cele două morale: sclavii rămân sclavi în orice domeniu ar "activa").

Petra Vlah

Pânza din ochi

Un anume misoginism contestă liricii feminine capacitatea de a se înălţa, de a trece barierele contingentului, de a transfigura, de a proiecta, aşadar, imaginile într-un plan superior al semnificaţiilor ultime. Lirica feminină nu are parcă aripi pentru zborul amplu şi maiestuos, e un fel de zbor de pasăre domestică, împiedicat şi lipsit de strălucire şi anvergură. O subiectivitate psihologică privează poezia de lirism, căci lirismul înseamnă, în ciuda aparentului paradox, o obiectivitate...subiectivă. Puţine poete (Gabriela Mistral, Emily Dickinson, la noi - Magda Isanos, Constanţa Buzea, Ileana Mălăncioiu) depăşesc bariera exigenţei şi atunci când aceasta se întâmplă, faptul se datorează feminităţii înseşi, prin care, discret, universul întreg e privit ca un obiect de iubit.

Cartea de poezii a Petrei Vlah, **Pânza din ochi**, se vrea *altceva* în raport cu lirica feminină, fără să se îndepărteze însă de o poezie vag fanată, situată într-o notă minoră. Metafora din titlu ar sugera bariera ca zid pe care poeta tinde să-l depăşească, după cum poate fi însăşi bariera umană, psihologică a cunoaşterii, aluzie la versetul biblic "Fericiţi cei săraci cu duhul"...sau, aşa cum se revelează în poezia omonimă, *pânza din ochi* n-ar reprezenta altceva decât prejudecăţile care ne împiedică accesul spre fericire. Poeziile sunt descifrări ale realului (**Balada năpârcii**), încercări de a da la o parte „pânza de pe ochi" pentru a vedea dincolo de „arţăgoasa neghiobie" luminile altor sensuri, „în avânt idealist". Unul din aceste sensuri priveşte „blestemul neamului", discordia, copacul ca simbol al stabilităţii şi al perenităţii (**Copacii rămân**), limba română (**Crezul lipsă**) ca element sacru, dominantă a naţionalităţii, în încercarea, mereu ispititoare, de a proiecta propriul înţeles în neînţelesul ce ne înconjoară. Ideile, motivele poetice nu-şi găsesc întotdeauna o *haină* pe măsură. Excesiva folosire a substantivelor nearticulate pentru a sugera, probabil, incognoscibilitatea lumii devine manieră şi manierismul lasă impresia de afectare, de copiere a unui model („din ciudă/am biciuit/totdeauna cuvânt...", „un plai plăpând (...)/a infiripat adânc/bătătură/sub care/cu mulţumire de sine/am îngropat/bârnă", „am rupt cu mâna mea/din pom o portocală (...)/ce-i apleca creangă...", „de atâtea ori/ai dus ulcior la apă", etc.)

Dacă **Frăţeasca horă**, prin imaginea horei oarecum alecsandriene, cu sugestia unităţii neamului, realizează lirismul prin acel cântec trist, specific ardelenilor, al legăturii cu pământul natal, prin sentimentul înstrăinării, al îndepărtării de vatră, **Îndoială de sine, Într-un târziu, Preşul**, adică acele poezii în care se simte un egocentrism, sunt prozaice, prea direct personale. Gestul cotidian nu transcende realitatea, nu devine semnificativ. Interesantă e încercarea de a numi prin simbol un simbol: „lumina lumină". Poemul are graţie de chinezărie migălos lucrată ("lumina/ s-a împărţit/în strop de culoare-lumină/ lumină de gând/ altoit de iubire/ lumină/ adunată în iţe răzleţe..."- **Lumina lumină**, dar şi **Lumina zorilor.**

Trafalgar, Zanzibar, Gibraltar, Madagascar se înscriu într-o poetică a evaziunii, a depărtării de acasă generând o jale care este a „izgonitorilor de acasă". **Nisip mişcător** mişcă prin dantelăria imaginilor, sugerând caracterul evanescent, fulgurant al clipelor ce alcătuiesc viaţa noastră. O obsesie tematică este **drumul** ca mers dirijat în destin, alta, timpul. Urcuşul (**Spirală**) defineşte condiţia umană care este, în acelaşi timp, accedere şi întoarcere în sine. Inconsistentă şi indigentă în poezia destăinuirii, a mărturisirii de sine, poezia Petrei Vlah reţine prin sentimentul acut al înstrăinării, ecoul dureros al îndepărtării de ethos.

Anatolie Paniş

Destrămarea

Romanul **Destrămarea** de A. Paniş se vrea o incursiune şi o disecţie în fenomenul social-politic postdecembrist, o replică la **Desfăşurarea** lui M. Preda pentru a verifica valoarea repetabilităţii în istorie, dar şi pentru a pune în cumpănă două stiluri, două viziuni, două modalităţi de abordare a relaţiei om/istorie. Citatele au valoarea unei experienţe inedite de intertext. Ideea de bază ar fi aceea că istoria este un vast scenariu din care lipsesc bunele intenţii, cinstea, adevărul, pe care îl slujeşti, într-un fel sau altul, conştient sau inconştient.

Cireşi e un topos, o scenă în mic pe care se derulează avatarurile unei istorii tulburi. Luptele „politice" sunt dirijate din interior de umorile celor puşi (de întâmplare sau necesitate) să facă această istorie. După un preambul îndârjit, în care autorul face un tablou sintetic al stării de nemulţumire, pornind de la ideea că realitatea întrece ficţiunea, şi după asigurări acerbe că faptele sunt reale, suntem introduşi în povestea Cireşilor. Totul e consemnat ca-ntr-un amplu proces-verbal, fără impersonalizarea stilului din actul oficial. Se simte permanent că autorul are propria istorie, un *of*, un dinte împotriva istoriei, a cuiva care a comis o nedreptate. Personajele slujesc o schemă, sunt construite maniheist, cele rele, fără cusur în rău, cele bune, victime ale opresiunii comuniste. Fără nuanţări, excesul de simplitate duce la schematizare. A. Paniş conduce discursul ca un justiţiar. El face rechizitoriul erorilor comise de anonimi şi neanonimi (M. Preda, M. Sadoveanu, P. Dumitriu, Z. Stancu) în anii comunismului. Emblema, caracteristica societăţii comuniste este minciuna, un bun cetăţean fiind cel care minţea mai bine... Sunt probleme complexe, spinoase pe care nu le poţi discuta cu sufletul plin de ură şi ranchiună. A spune că scriitorul, în general, înşiruieşte cuvinte, propoziţii, fraze, pagini, povestiri, nuvele, romane, cu scopul de a doar de a convinge (un demagog, poate?) e exagerat, căci se are în vedere exclusiv morala, nu şi creaţia, şi nedrept, căci se erijează în judecătorul intransigent al erorilor altora, ignorând situaţia adecvată. O operă înfruntă timpul; acesta selectează. Unii simt nevoia să „ajute" timpul... Din M. Preda rămân **Moromeţii**, **Cel mai iubit dintre pământeni, Viaţa ca o pradă,** poate **Intrusul, Risipitorii,** nu **Desfăşurarea.** La fel şi-n cazul lui P. Dumitriu, M. Sadoveanu etc. N. Steinhardt, una dintre victimele opresiunii comuniste, susţine în **Jurnal**, spunându-şi-o sieşi, că trebuie să învăţăm a uita, a ierta, altfel experienţa nu are în sine nici o valoare dacă nu ne-a învăţat decât lecţia urii... Revoluţia din '89 în satul Cireşi, este, în alt plan, o răsturnare ca şi cea din '47, un transfer de putere şi privilegii. Deosebirile, câte există, se regăsesc în cantitatea de minciună, crapulozitate, falacitate consumată pentru a accede în structurile puterii.

Valoarea de document a cărţii lui A. Paniş primează în faţa valorii literare. Personajele, construite după tipare generale, sunt actori într-o piesă având ca temă eterna luptă pentru putere, luptă care se duce în afara omenescului, eşuând la umbra abjecţiei. Un personaj viabil literar este Stan Andrei, individul cinstit agresat de istorie, victimă a propriilor iluzii. E prea puţin pentru a face din **Dărâmarea** un roman.

*1) **Tămăduirea de sine** (George L. Nimigeanu), versuri, Editura Ardealul.*

*2) **Irecuperabilii** (Mihăiţă Mihai-Loviţe), versuri, Editura Conphys*

*3) **Naţiunea cosmică** (Alexandru-Cristian Miloş), antologie, Editura Junimea.*

Ion Chicet

Ultimul refugiu

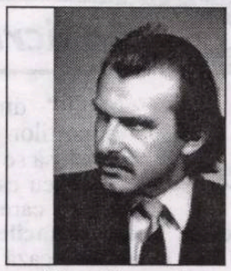
O proză a muntelui ne propune I. Chicet în **Ultimul refugiu,** o suită de povestiri, în care autorul, asemenea lui Hogaş, dar fără gustul monumentalului, fără ispita hiperbolizării, fără umorul mucalit de Păcală al „marelui minor", încearcă să fixeze un spaţiu în care a descoperit „o fărâmă de eternitate". El menţine naraţiunea într-o tonalitate minoră ce vine din cultivarea obstinată a senzaţionalului facil. Prozele sunt, de aceea, nişte impresii de călătorie, consemnând aventura, întâmplarea, păţania.

Grupate în patru cicluri (**Dinu Halunga, George Cotrău, Tudorel Şcheianu, Luis &Hilaron**), alcătuită din două până la patru povestiri, în ţesătura lor detectăm o tehnică a povestirii ca-n **Hanul Ancuţei** al lui Sadoveanu, fără fiorul marii proze, însă. După o punere în cadru în care se creează şi o motivaţie narativă, personajul se întoarce în timp şi în sine pentru a scoate la iveală o poveste ştiută *în adevăr* numai de el, poveste care se înfiripă în jurul aceluiaşi spaţiu - muntele. În general, povestirile sunt alcătuite din mici secvenţe, în care omul integrat în peisaj descoperă eternitatea sau îşi măsoară propriile forţe înlupta cu elementele. Relaţia om/munte, singura privilegiată şi urmărită de autor, e pregnantă. Notaţiile sunt exacte, menţinând povestirea în registrul *faptelor adevărate*, nedepăşind reportajul. Muntele este experienţa decisivă prin care omul învaţă să se depăşească. O idee se impune: muntele, în frumuseţea lui sălbatică, aduce la suprafaţă din profunzimi ignorate, tot ce e mai bun în om - curaj, spirit temerar, solidaritate. Personajele, bărbaţi temerari, escaladează munţii cu bucuria primilor oameni, asumându-şi riscul.

Interesantă este folosirea în naraţie a persoanei a II-a singular sau plural, experiment nedesăvârşit în plan estetic. Exprimările rigide, stereotipe, preţioase, cvasiafectate ("Timpul se măsoară în icoane" de exemplu...) cantonează prozele între hotarele reportajului, ţinându-le departe de literatură. I. Chicet nu are experienţa epicului, naraţia curge greoi, sugrumată de un exces de pedanterie şi didacticism. Un aer argumentativ stăruie, iar imaginaţia nu-şi poate lua zborul în ficţiune. De fapt, autorul e mai puţin un inventator de situaţii, personaje, intrigi. El e un *dătător de seamă* despre frumuseţile munţilor, un reporter, un nou Calistrat Hogaş - un "minor mare".

Pagină realizată de
Ana Dobre

Omul unui monument



constantin hrehor

opinii

Definită lapidar şi exact, **Biblia**, **Scriptura**, drept "Cartea cărţilor", pentru orice fiinţă cugetătoare este nu numai "Biblioteca prin excelenţă", ci şi revelaţia supremă a Duhului descoperit în litere. O "istorie" a Universului, a celor văzute şi nevăzute, adică a cerului şi a pământului, şi implicit a omului, dar şi a umanităţii în travaliul ei terestru, cu acces la transcendenţă, Biblia, deşi are o senectute milenară, ascunde o memorie nealterată care i-a dat un statut excepţional deasupra tuturor valorilor de-a lungul tuturor timpurilor. **Biblia** este un paradox universal - populară, fascinantă pentru orice vârstă şi condiţie socială, densă, enciclopedică, enigmatică pentru filosofi şi artişti, magnifică pentru teologi şi "piatră de poticnire" pentru subtilele spirite "iluministe", orgolios negându-şi originea dintr-un Izvor comun, dedate prospecţiilor fără de sfârşit în neantul unor interogaţii menite să-i dea "substanţă" vidului. Şi de aici tot felul de ziceri: "Biblia este o maşină de convertit păgâni" (Th. Carlyle), opinie contrazisă de către Louis Bertrand, aplecat peste op-ul augustinian **De civitate Dei**, socotind că "este cea mai formidabilă maşină de război împotriva păgânismului", vizând *turba impiorum* - gloata necredincioşilor. Napoleon Bonaparte nu se sfia să le prezinte sfetnicilor "Cartea tuturor cărţilor", arătându-i exclamativ unicitatea: "nu este o carte, ci o fiinţă vie, activă, puternică, ce învinge tot ce i se opune". "Şi în singurătatea închisorii, şi în liniştea nopţii, şi pe patul de suferinţă, şi în faţa morţii, pretutindeni şi totdeauna **Biblia** este cu noi, ne mângâie, ne întăreşte, ne încurajează" scria Gladston. Prin Noul Testament, prin Biblie aşadar, "cercetând timpurile antice", "totul mi-a devenit clar... nu există pentru mine nimic neexplicabil", nota istoricul I. Müler. „Din ceas în ceas noi ne tot coacem, şi-apoi, din ceas în ceas ne tot putrezim", semna Shakespeare un memorabil vers după o lectură profundă a Scripturii, întâlnindu-se peste veac cu "patriarhul Teologiei", Dumitru Stăniloae, luminos rostind: "Dacă mintea creată vine pe lume cu impulsul de a cunoaşte pe Cel infinit, acest impuls e dovada că ea e făcută pentru infinit, căci El exista înainte de ea", cunoscând truda Sfinţilor Părinţi, şi adăugându-li-se lor, că nimeni nu-şi poate "îndelunga zilele" (Deut. 32. 47) fără a şti, a înţelege şi a cunoaşte "însăşi rostirea lui Dumnezeu", Sfânta Scriptură. Şi aceasta pentru că "schimbarea şi sporirea fiinţei" au nevoie de un dreptar. "Cartea menţine neamurile într-o unitate, fără să le confunde(...). Ea are o bogăţie şi o deschidere spre infinit în care se regăsesc şi înaintează, într-o cultură şi etică unitară" popoarele creştine, şi seminţiile de dinaintea Creştinismului, călăuzite de revelaţia Divină" (**Bucuria întrebării**, Ed. Aletheia, 2002).

Pentru a ilustra toate zicerile tangente la Scriptură, probiblice sau antibiblice, ar trebui utilizat un întreg dicţionar. Ne rezumăm aici doar să spunem că pentru cea de-a doua poziţie, negativistă, contestatoare, e de ajuns să ne gândim la cugetătorii atei şi la liberii cugetători din toate timpurile, a căror glorie a fost ateismul, comunismul totalitar.

Sfânta Scriptură, în spaţiu românesc, pre limba noastră, dintru început a presupus minţi luminate, "sprijinite pe numeroase alte osteneli"; de la primele zvâcniri în grai autohton, evidenţiate în **Scrisoarea lui Neacşu**, în terfeloagele cu literă slavonă ale lui Nicodim, Filotei, Ţamblac, Macarie, Eftimie şi Azarie până la **Învăţăturile lui Neagoe Basarab**, continuate tot mai lămurit de ostenitorii tipografi Filip Moldoveanu, D. Liubavici şi Coresi, fericit aşezate în **Palia de la Orăştie** şi **Pravila de la Govora**, decantate şi mai mult în **Cazania** lui Varlaam, în **Noul Testament de la Bălgrad**, în **Psaltirea** versificată de Dosoftei şi în **Didahiile** lui Antim Ivireanu, vorbele noastre au atins adâncimea şi sacralitatea, într-un mod cu totul nou, original, abia în **Biblia** lui Şerban Cantacuzino (1688) care "s-a dăruit neamului românesc", spre "înţelegerea limbii române", cum e subliniat în prefaţa acestei opere, în 944 de pagini mari, tipărite cu literă măruntă pe două coloane, "încununând activitatea tipografică de până atunci" (Mircea Păcurariu), indentificându-se cu "momentul biruinţei depline a limbii române, ca limbă a cultului ortodox", cum bine au consemnat literaţii noştri. Cu alte cuvinte, celebrul Gutenberg (1440), arătând binefacerile tiparului şi pe pământ românesc, a permis, prin tipărirea **Bibliei de la Bucureşti**, accesul la o literă nouă şi la un duh nou; sinteză de cugetare şi sfinţenie, această realizare poartă numele lui Şerban Cantacuzino, cum şi multe din vetrele noastre de spiritualitate poartă numele ctitorilor, dar în ogorul ei e nevoinţă multă, incomensurabilă, lacrima, şi postul, şi rugăciunea multor anonimi. Căci drumul acestei izbânzi e deschis de copişti, caligrafi şi miniaturişti, tot atât de mulţi şi iscusiţi ca şi zugravii, ţesătorii, argintarii ori duhovnicii care nu şi-au lăsat numele să atârne sub „hronicul" muceniciei lor.

Dar şi la această realizare, textul de bază este unul străvechi, din vremea lui Ptolomeu al II-lea Filadelful care, în sec. III î.H., a convocat 72 de învăţaţi evrei în strălucitul oraş Alexandria, care au lucrat, separat, pe texte, trecând în limba greacă o versiune cunoscută sub numele de **Septuaginta**; ajutorul acestor ostenitori a fost de Sus, căci „toată **Scriptura** este insuflată de Dumnezeu" (2 Tim. 3.16). După mai mult de şase veacuri, cărturarul Ieronim, în secolul al IV-lea, traduce Biblia în versiune latină. Aceasta, controversată chiar de „către contemporanii lui Ieronim", avea să se numească **Vulgata**. Versiunea ebraică, originală, care „a continuat să fie citită în sinagogă", între timp a devenit Textul masoretic al **Vechiului Testament**, cu o largă utilizare în traducerile noi, moderne, mai ales în lumea protestantă. După **Biblia de la Bucureşti**, în grai românesc au apărut şi alte ediţii în 1845-1856, '56-'58 (Şaguna), în 1795, o ediţie pentru greco-catolici, în 1914 o ediţie sinodică; ediţia din 1936 (Galaction-Radu) are la bază Textul masoretic, nu **Septuaginta**; ediţiile care s-au tipărit până acum au mici modificări în text, de aceea se impunea o revizuire şi înnoire a Sfintei Scripturi „potrivită cu vârsta de acum a limbii române" (L.G.), lucru greu cât crucea neamului său, împlinit recent de către patriarhul cărţilor, arhiepiscopul Bartolomeu Valeriu Anania.

„Ostenitorul versiunii de faţă le este profund recunoscător tuturor celor ce, de-a lungul a trei secole, au tradus sau revizuit **Biblia** în limba română. El s-a străduit ca neîmplinirile unora să fie corectate prin izbânzile altora", folosind pentru această ediţie jubiliară a Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române „treisprezece versiuni reprezentative, româneşti şi străine, precum şi textele originale", lucrând "sub aripa Duhului Sfânt", cum se exprimă în dedicaţia pe care mi-o dă pe un exemplar, timp de 11 ani (asta înseamnă că opera începuse la 70 de ani) "pe cumpăna dintre umilinţă şi cutezanţă", debutând la Văraticul Neamţului moldav şi încheindu-se în "atelierele biblice" de la Nicula şi Cluj.

Fără aroganţă, deşi ar avea dreptul, dar şi fără falsă modestie, cinstit, de-o corectitudine proverbială, Bartolomeu Valeriu Anania, scriitorul şi prelatul, îşi săvârşeşte cele 1827 de pagini, plugărite adânc, cu o forţă care iese din normalitate, astfel: "El este Cel ce a făcut ca acolo unde a lipsit vrednicia să prisosească harul şi unde a lipsit priceperea să prisosească osteneala".

"Cu un pumn de ani şi un munte de trudă", **Biblia după Anania** e un dar scump închinat Bisericii strămoşeşti şi Neamului nostru creştin, cum au fost, un dar nepreţuit, **Mărturisirea** lui Petru Movilă, **Omiliile** lui Ioan Hrisostom sau **Vasiliada**, sau **Dogmatica** lui Damaschin, filosofia creştină a lui Palama ori opera gânditorului sfânt Dumitru Stăniloae, orbitoare fiecare în parte, fără nevoia de a le raporta la o cronologie exactă.

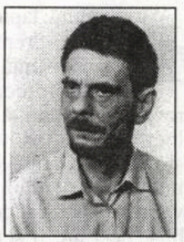
Arhiepiscopul Bartolomeu, dincolo de faptul că este un excepţional hermeneut al **Bibliei**, este şi un condeier care are ştiinţă despre cele mai sensibile posibilităţi ale cuvintelor, nu numai filolog, ci poet deprins cu articulaţiile, armoniile şi ciudăţeniile "săltăreţelor dactile". Proloagele-prefeţele tuturor cărţilor din Biblioteca Sfintei Scripturi sunt studii temeinice, rafinate, savante, dar şi literatură măiastră, fascinantă, care nu a mai însoţit niciodată vreo ediţie biblică la noi sau aiurea.

Aceste cărţi adunate într-una nu sunt puţine: din 39 se zideşte **Vechiul Testament**, din 27, **Noul Testament**. Cititorul va găsi în "introducerile" la acestea expresii memorabile, nemairostite de cineva, la **Eclesiast** şi **Psalmi**, la **Cântarea Cântărilor**, la **Evanghelii** şi **Apocalipsă**. Cert este că această Operă, la apoteoza căreia Anania spune, atins de transcendenţă: "Tot ce am scris şi tot ceea ce mai plănuisem să scriu mi se pare lipsit de importanţă", îl face unul "dintre eternii noştri păzitori ai solului veşnic" (Călinescu), emblematic şi singular în „şirul neîntrerupt de ierarhi apărători de ţară şi de lege" (Al. Lascarov-Moldovanu).

Deşi această realizare ridicată pe creasta celui de-al III-lea mileniu creştin dă foc la rugul gloriei, trebuie de intuit că proporţional cu admiratorii vor creşte şi umbrele detractorilor, ale acelora care au rămas încă la desluşirea Tainelor prin "ghicitură", deşi ar avea la îndemână, în ultima secvenţă a ediţiei, o foarte utilă şi pertinentă Concordanţă biblică. Numai că ostenitorul nu va fi tulburat, nu va avea înainte reflecţia lui Nietzsche: "Câtă melancolie într-un lucru încheiat", ci bucuria pornită de demult, din "dimineaţa arhetipurilor", observând cum *Cuminţenia pământului* devine *Coloană infinită*. Şi ce-i alta Biblia dacă nu Cuminţenia transfigurată în Veşnicie?!

cvasicritice

Domnişoara Popescu deliră cu Derrida



octavian soviany

„Vlăstar" din familia lirică a popeştilor (aşa cum singură îi place să se intituleze), Graţiela Popescu este o poetă „cu program" care în **domnişoara popescu. amoruri facile** (Editura Augusta, 2001) experimentează formula unui „textualism afectiv", ce ar evita, pe de o parte, impresia de intelectualism excesiv (ce ameninţă permanent poemele textualiştilor „pur sânge") iar, pe de altă parte, ar cenzura mişcarea afectului, căreia încearcă să-i impună ceva din rigoarea exerciţiului de textualizare. Cunoscătoare (s-ar zice) a teoriei moderne a textului (de la studiile oarecum clasice ale lui Marin Mincu şi până la gramatologia lui Derrida), poeta are voluptatea autocomentariului permanent (mai mult sau mai puţin serios), ceea ce o diferenţiază de lirica „feministă" a nouăzecistelor, căci, fără fantazările debordante ale Savianei Stănescu sau bufoneriile deconcertate ale Rodicăi Drăghincescu, ea cultivă delirul livresc în cheie ironică, prin care se realizează detaşarea de infernul feminităţii în criză, ce constituie şi la această autoare punctul de pornire al poetizării. O „conştiinţă teoretică" dobândind aspecte caricaturale (astfel încât textualismul Graţielei Popescu este mai mult parodic decât „afectiv") refulează (încearcă să refuleze) emoţia sau spasmele viscerale, făcând ca drama existenţială (câtă e) să se metamorfozeze într-o „comedie a literaturii" ce face apel la mijloacele intertextualităţii. Deocamdată, poeta pare să-şi fi însuşit (cu o silinţă de elev premiant) o manieră de a „interpreta" poezia, care o serveşte în măsura în care discursul său are un anume timbru particular, dar şi o deserveşte, fiindcă autoarea lasă impresia că-şi refulează o altă voce poetică, mai autentică şi mai apropiată de adevărul „realului", care, atunci când i se lasă libertatea să se manifeste, reuşeşte să se articuleze într-un discurs perfect verosimil, mai convingător decât toate artificiile textualizante ale Graţielei Popescu: „sunt din oraşul lui V.M. an aflat/ târziu aşa cum doream să îţi dăruiesc/o mare minge roşie/ toţi mă psihanalizează îmi descopăr/ dorinţele exhibiţioniste maladia/ lui Kierkegaard aşa cum/ îmi schimb des/ culoarea părului în acest oraş/ când nu pot să călătoresc./ şi totuşi/ «visaseră trei zile şi patru nopţi/ insule cu neveste frumoase/ şi nevestele se ştie sunt ca sufletul» (încă o scrisoare din oraşul lui Virgil Mazilescu)". Asemenea momente, când poeta se rosteşte (aproape) direct sunt însă relativ rare; o luciditate (reală sau prefăcută) inhibă la Graţiela Popescu rostirea de sine, peste care se suprapune dicteul textual, adesea burlesc, destinat parcă să transforme trăirea într-un joc cu concepte împrumutate din teoria textualismului, citate şi parafraze: „Fiind structurată scuturată serios în pasivitatea mea imorală/ întoarsă pe dos/ lungul şir al femeilor nediferenţiat acuplându-se perfect/ hazardat cu lungul şir oponent al bărbaţilor (şi mai nediferenţiat)/ n-am clarificat până acum ars scribendi a mea/lirismul meu hebdomadar credul futil contorsionar/ (rimează-n calcul a sertar)/ în ideea casă nu lungesc vorba peste istorismul acestei/ reuniuni lacrimogene time out desincronizat/ iubirea s-a directat în spaţii non-convenţionale/ spectacol MAREA CONEXIUNE URMEAZĂ-ŢI/ SETEA! postmodernismul tridimensional/ senzorii activaţi (la maximum) în implozii/ un rătăcit tribun domestic rătăcit şi banal" (**Postmodernism I**). Marea dilemă a Graţielei Popescu ţine tocmai de indecizia de a transforma poezia într-o simplă ars scribendi (ceea ce ar fi pe linia unui textualism oarecum revolut) sau de a face din produsul poetic un fel de „oglindă pivotantă", suspendată între referenţial şi autoreferenţial, tocmai tensiunea dintre aceste două dimensiuni ale textului devenind, dintr-o asemenea perspectivă, principala sursă a unui lirism existenţial şi scriptural în acelaşi timp. Această „decizie amânată" le conferă poemelor din **domnişoara popescu** o anume doză de ingenuitate (afişată câteodată ostentativ, ca mijloc de seducţie, căci la Graţiela Popescu până şi jocul prăpăstios de-a textualismul rămâne fermecător şi plin de feminitate). Dar avertizează în acelaşi timp în legătură cu faptul că o atare experienţă nu poate constitui multă vreme materia poeziei, ea începând să semene, de la un moment dat, cu un fel de „copilărie întârziată". Atunci când reuşeşte însă să găsească echilibrul just dintre experienţa realului (un real „erotizat" ca la mai toţi colegii săi de promoţie) şi experienţa textului, poeta convinge, dar mai ales fascinează. Căci ceea ce au cu adevărat tulburător poemele Graţielei Popescu este un soi de „artă a denudării" în sensul elevat al cuvântului, care lasă să se întrevadă, dincolo de parodia textualizantă, câte un fragment de fizionomie feminină prin care circulă substanţa realului. Asemenea secvenţe de „strip-tease textual" constituie poate, până în momentul de faţă, punctul cel mai înalt al unei poezii care pare să-şi caute încă propria identitate. Poeta ar trebui să părăsească jocurile imagistice (care trimit cu gândul spre o vârstă depăşită a liricii) şi excesul de retorică textualistă/ textualizantă, care uneori se resimt în poemele sale ca un balast ce deturnează discursul şi îi diminuează autenticitatea.

babel pe main

theodor vasilache:

Cântec de fată tristă

Fată mică, fată tristă
Ochi şi nas tot o batistă
n-a murit lumina, nu
ca s-o plângi şi tocmai tu;

Soarele de a căzut,
A căzut viteaz pe scut
Şi-a rostit în urma lui
Sângele voinicului...

Moartea lui, de-o noapte mare
Mâinei-i răsărit de soare;
Mâine iar deschide ochii,
De pe Bărăgan, la dropii...

Ochii tăi de i-o găsi
Plânşi când se va face zi
Va păli frumosul astru
Sus pe cerul lui albastru

Fată mică, fată trsită
Ochi şi nas tot o batistă
Şterge-ţi lacrima şi-ndată
Râzi pe urma ei sărată!

Abia poemul
Are aripi de corb!

1. Şi gândurile -
coperte accidentându-ţi ochiul frunţii

2. Toamna nu mai gândesc
decât cu simţurile fructelor,
dintre ele cel mai spumos e Cuvântul.

3. Acum scrisorile asudă prin
cutiile poştale,
mai ieri, tunau şi fulgerau -
golf în care sângele şi aşteptarea
aveau chip de corăbii,
azi ne confundăm reciproc
cu propriile riduri ale cuvântului

4. Soare de Duminică -
grămăjoară de raze tot mai putrede
pe o parte -
mere dogmatice strangulate
de aerul rânced.
peste privirea scurtată de frig orhideic;
numai scutece vinete libertatea
în libertate;
zi de Duminică - tăierea împrejur
a ciorchinilor de struguri.

5. Şi argila tocată mărunt
în pelerinaj printre tâlhăriile durerii,
şi preţul ei creşte pe măsură
ce se destramă
pe distinsa rouă;
Şi pământul ce-o creşte de pomană...

6. Zi de Duminică -
rugăciune ce atârnă prea uşor de frig;
Şi glasul preotului suflându-i în palme,
şi Corul, răsucindu-i-se, blană, pe trup,
pare mai obosit decât omul.

7. Două liturghii se întrepătrund
la aceeaşi oră -
şi totuşi una este cu mulţi paşi
înaintea celeilalte.

8. Oboseala nu mi s-a dezmeticit pe trup.
Şi sângele, jug de care
atârnă dezmembrate
nodurile zilei, nesupuse nopţile -
gură flămândă, ochiul păcatului
tot face provizii.
Duminică albă cu perdeluţele trase.

9. Şi lacrimile, răul umbrei

10. E Duminică, negrul are emoţii,
albul merge la Biserică,
din busuioc în busuioc Rugăciunea
se scaldă

11. Pe crengi mere descumpănite
frigul absoarbe pântecul zilei
tristeţea se amuză

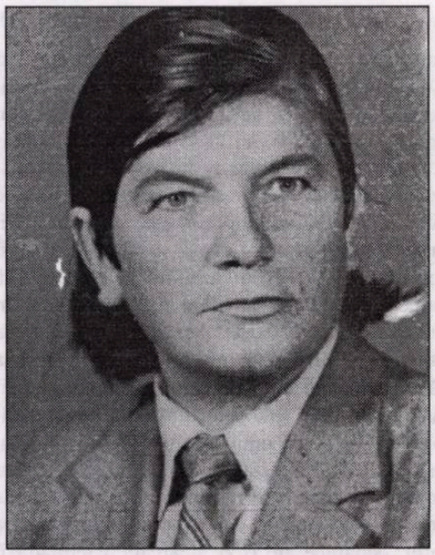
12. Am mutat în grădină o piatră din drum
şi din ea a crescut o pasăre de lemn -

13. Iubirea n-a mai dat pe-acasă
nu mai ştia de nici un orar
lasă câte-un bileţel pe masă
să-i ghicesc cumplitu-i furnicar,
tristeţea surâde şi adastă,
se prăbuşeşte pată-n calendar,

ia foc jurnalul meu de zi,
şi sufletu-i un măcelar,
toate din cer le-ar nimici
cu acul ţăndări de viespar,
e scrum jurnalul meu de zi
şi sufletu-i un măcelar!

14. Preotul a murit parcă trăsnit în altar
abia l-au putut rezema îngerii
înghesuiţi mai devreme să-i sărute mâna,
neliniştea soprană s-a-ndepărtat
cu sufletul lui
înnodat, busuioc, într-un colţ de năframă;
mare stuopare printre cântecele
din strană:
cine te-a dat pe faţă, aramă?

15.
Doamne, mă-ntorc de la prounci
şi parantez-a lor mă prind
tristeţea cade în genunchi
şi nu mai vede zori ţâşnind



ion mărgineanu

trupul i-o groapă de gunoi
de dus la abator; alt crai
aruncă undiţa-ntre noi:
pe-o faţă iad, pe alta Rai.

16. se repliază în cascadă
tăceri şi duhului nu-i pasă,
nici oboselii: altfel de zăpadă,
nici frunzei, fata mea de casă,
şi firea-i galbenă triadă
stoarce cuvântul şi-l apasă
pe creştet alb de Rugăciune
împotmolit în stea primară,
ca lut al flăcării-n tăciune
şi îndoială ordinară.
în prapori hronicul apune -
frunză de casă solitară

17. Şi fulgerul ochi
ce nu s-a putut agăţa
de streaşina cerului

18. Şi tunetul
haină rupându-şi nasturii superbi

19. Fratele Vasile mi-a adus
nişte struguri:
„Mănâncă, a zis, sunt rănile
din palmele părinţilor
nevindecate de Dumnezeu", şi-a plecat
lăsându-mi în urmă câteva fărâmituri
de sat.

20. Dimineţile
mă revarsă
cuvintele îmi întorc spatele
adevărul, nuiaua,
abia
amurgul, răsfăţatul sânge,
mă ospătează

21. O, frunză, rătăcitor sicriu,
mâinile tale-mi aduc pe tavă
tăcerea morţii

22. Prietenii mei nu-s cei
ce nu mai sunt,
ci povara din spatele lor.

23. Poemul umblă în cele mai
zdrenţuite straie
tocmai pentru a atrage atenţia
asupra părintelui
ce nu-şi mai poate cumpăra
nici micul dejun din cuvinte -

24. Vai,
tu ai ajuns amarul meu,
eu, al tău,
ne temem să-i spargem pojghiţa
să-i vedem gălbenuşul,
albuşul, fiind rănile cuvintelor
la suprafaţă

25. La Aiud sunt, doamnelor bibliotecare,
temniţa mă bate pe umeri
şi-a reîmprospătat memoria -,
jigodie tăvălită printre vârste
cu ochi de metal...

26. Oboseala cerşeşte
aburi ies din cuvinte
toamna cu mâinile sufulcate
adoptă copiii vântului,
rănile cătelului pământului
punând tăcerea-n libertate.

27. Şi Rugăciunea -
încăperea de aur a sufletului

28. Zice: Rugăciunea trăia în scorbură,
văzându-l pe om, a coborît
imediat ajutându-i
să se ridice din genunchi,
de aceea merg mână în mână;
ridicarea e încă destul de fragilă

Şi gându-n dalbe serpentine

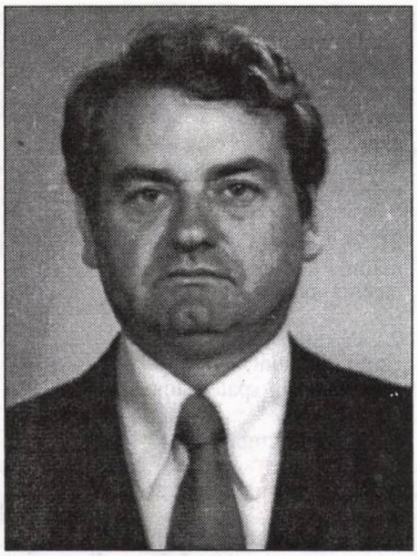
Familiei Pocan

Îmbrobodit de cele sfinte
Bând din crengi stafiile de lut.
Zăpada nu mai ţine minte
C-a adormit cu mine-n aşternut.

De cornul lunii trag castanii
Şi-l ascund, bănuţ, în buzunar
Sub paşi mă strâng umbrele stranii
Parcă le-ar ciopli un iconar

Şi dintre stele cad bolnave
Aceleaşi cuie de la scară
Pe care soarta strigă „Ave!"
Unsă cu vânt de primăvară.

Şi-s gropi aducerile-aminte
Şi literele-s doar coline.
Zăpada nu mai ţine minte
Că am mâncat aceeaşi pâine!



Iubirea secretă a doctorului Atanasiu

corneliu barborică

Doctorul îşi luă valijoara cu instrumente pe care o lăsase neglijent pe pian. Rar i se întâmpla aşa ceva. Era un bărbat pedant deprins încă de pe când era copil cu ordinea. Părinţii lui fuseseră profesori de liceu, tatăl de biologie, mama de limba engleză şi amândoi, în virtutea misiunii lor pedagogice, erau siliţi să ţină frâiele strânse ca să-i înveţe ordinea şi disciplina pe elevii înclinaţi, ca toţi elevii, mai ales când ajungeau la vârsta pubertăţii şi a adolescenţei, spre tot felul de nebunii.

cerneală proaspătă

Acum mergea să viziteze o pacientă. Îl rugase o colegă de faculate să vină acasă la ea, fiindcă fiica ei, Alessandra, avea febră mare şi nu se putea deplasa până la cabinetul lui fără riscul, aşa curn spunea, de a face cine ştie ce complicaţii. Nici la serviciul unei ambulanţe nu voia să apeleze, fiindcă n-ar fi vrut ca fata ei să ajungă în vreun spital "mizerabil". Spre deosebire de mulţi colegi ai săi, care aveau cabinetele lor, doctorul Atanasiu nu se dădea înapoi să-şi viziteze pacienţii acasă. Se urcă în Dacia sa străveche şi porni către cartierul şi strada indicată. La numărul 23 se trezi dinaintea unei vile cu două niveluri, imaginată de un arhitect cu un deosebit simţ al formelor frumoase. În casă se intra pe două scări de marmoră răsucite sub fomă de melc, una pe dreapta, cealaltă pe stânga. Între ele, la nivelul solului se afla o intrare, probabil într-un fel de hochparter, dacă nu cumva într-o cramă familială. Deasupra era intrarea principală: o uşă mare cu două aripi din lemn masiv de stejar date cu un baiţ de culoare gălbuie. Exteriorul casei strălucea de un alb orbitor, iar deasupra stătea un acoperiş de ţiglă aproape nefiresc de roşie. Se minună în faţa acestei reuşite opere arhitectonice, dar se şi miră de unde până unde Cleopatra, o fostă studentă şi leneşă, şi săracă să ajungă să trăiască într-o asemenea vilă luxoasă. Pentru o clipă se îndoi dacă nimerise la adresa fostei lui colege. Doctorul se mai uită o dată la numărul de pe gard. Era cel indicat de Cleopatra, nu era nici o greşeală. Împinse portiţa din fier forjat vopsită cu bronz auriu, urcă pe melcul din dreapta şi sună. Îi deschise o fetişcană îmbrăcată în rochiţă de culoare închisă cu şorţuleţ şi boneţică albe, care îi spuse, fără să-l întrebe cine e, că domnul doctor este aşteptat. "Ei, bravo! Cleopatra cea leneşă şi săracă are acum servitori". Fata îl conduse într-o somptuoasă cameră de zi cu şemineu şi pereţi îmbracaţi în plăci de marmoră roşie. Aci, îl întâmpină fosta lui colegă, într-o elegantă rochie lungă până la călcâie agăţată doar de două breteluţe care îi lăsau sânii plini descoperiţi până la jumătate. Îl pofti să ia loc pe unul din fotoliile ce se aflau în jurul unei măsuţe şi îl întrebă dacă nu doreşte o cafea. El îi răspunse că îi pare nespus de rău să o refuze, dar nu poate zăbovi prea mult, deoarece are o zi încărcată. Cleopatra îl asigură că e nemaipomenit de bucuroasă să-l întâlnească după atâţia ani, că ştia despre el absolut tot, că i-a urmărit cariera "absolut fantastică" de chirurg, că tocmai de aceea apelase la el, deşi spera ca în cazul fiicei ei să nu fie nevoie de o intervenţie chirurgicală, Doamne fereşte, dar să nu-şi închipuie că apelul la serviciile lui s-ar datora vechii lor iubiri studenţeşti *rediviva*. Doctorul nu-şi amintea să fi fost vreodată îndrăgostit de fosta lui colegă sau măcar să fi avut un cât de mic sentiment de simpatie faţă de ea. Dimpotrivă. Şi-o amintea doar ca activistă a organizaţiei studenţeşti, de şedinţele la care lua cuvântul într-un limbaj năclăit, dar în linia rigid oficială, să critice ba pe un coleg, ba pe altul. Se mulţumi să zâmbească de circumstanţă, silit, la vorbele ei despre "vechea lor iubire studenţească", şi se grăbi să o întrebe unde e pacienta. Urcând scările şi păşind ca o contesă cu rochia între degetele de la mână, ridicată uşor ca să nu calce pe ea, îi povesti cine este soţul ei, dar într-o manieră atât de indecentă, care îi amintea de comportamentut ei vulgar în vremea studenţiei.

Era un om de afaceri şi un politician de succes, dar ca om era imposibil, îşi vedea numai de afacerile lui, lipsea de acasă cu săptămânile şi când se întorcea era nervos şi brutal. Ce să mă mai ascund după deget, dragă Atanasiule, e un prost crescut şi un mitocan. Pe doctor nu-l răbdă inima să nu-i răspundă că, probabil, mitocanul i-a construit acest palat de cleştar. Ea părea că voia să-i mai spună ceva, îl luă de braţ, dar renunţă. Intrară într-o încăpere toată roz: pereţii tapetaţi cu mătase roz, patul, pernele şi cele câteva scaune îmbrăcate în materiale roz. Pe pat stătea întinsă bolnava. O fată blondă cu ochi verzi înfundaţi în orbite, umbriţi de nişte gene neobişnuit de lungi, avea tenul palid, străveziu şi bolnăvicios ca la persoanele ce sufereau de ceva profund. O plăcu de la prima privire, dar simţi totodată o mare îngrijorare. O întrebă ce o doare, iar Alessandra îi spuse că o doare puţin capul, dar că cel mai mult o deranjează febra care nu înceta de câteva zile. Îi puse palma pe frunte şi constată că este fierbinte. Ca să îi pună termometrul sub braţ, trebui să o descopere până la mijloc. Privirea îi căzu pe sânii mici ca doi pepenaşi ce se profilau pe sub cămaşă. Îi ridică braţul şi îi aşeză termometrul, dar nu-i trase la loc pledul roz care o acoperea. Ar fi vrut să stea cu ochii pe sânii fetei, dar de faţă era Cleopatra, aşa că întoarse capul către ea şi îi zise că el crede că nu e nimic grav şi schimbară câteva vorbe despre ce ar putea fi. După zece minute, doctorul prinse cu delicateţe braţul Sandrei, aşa cum îi spunea mama-sa şi se uită la termometru: arăta fix 38 de grade. I se uită şi în gât, dar nu văzu acea roşeaţă caracteristică celui mai banal guturai. Îi comunică rezultatul şi mamei, apoi îi spuse că ar vrea să-i asculte şi plămânii şi că o roagă să-i dezvelească ea pieptul. Cleopatra îi zise ce fel de doctor eşti tu, dacă îţi este ruşine să tragi cămaşa de pe o pacientă. El o asigură că la cabinetul său şi la clinică treaba asta o făceau asistentele. Înţeleg, eşti un tip ruşinos, ai rămas acelaşi băiat pudic pe care l-am cunoscut în facultate, comentă ea spusele lui. Şi îl îndemnă să-i tragă el cămaşa de pe piept.

O trase doar dintr-o parte şi dezveli un pepenaş înmugurit. După ce o ascultă cu stetoscopul, o dezveli toată fără să mai ceară ajutorul mamei, zicând că e nevoie să-i încerce şi reflexele. Văzându-i trupul frumos, dar fragil se zăpăci şi începu să cotrobăie îndelung în valijoara sa după ciocănel pe care nu era chip să-l găsească. În acest răstimp reuşi să deschidă gura şi să o întrebe pe fosta lui colegă, ce vârstă are domnişoara. Află că are 23 de ani, că e studentă la Litere, în ultimul an, an ce pare însă compromis din cauza îmbolnăvirii neaşteptate tocmai în sesiunea de examene.

- Nu-i nimic grav, după câte mi-am putut eu da seama din acest consult superficial. Ca să fim însă siguri, va trebui să o internăm ca să i se facă analize amănunţite.

Nu era convins de necesitatea unor astfel de analize, dar făcu această propunere din dorinţa de a o vedea fără prezenţa acestei vulgare Cleopatre. A internat-o la clinica unde lucra şi el. O vizita zilnic fie că era nevoie, fie că nu

era. Acolo a sărutat-o prima dată, mai întâi părinteşte pe frunte, după care, văzând că fata întinde buzele, a sărutat-o apăsat. De atunci, îmbrăţişările s-au repetat ori de câte ori rămâneau singuri.

Când o văzuse cu patru luni în urmă aşteptându-şi rândul la dispensarul de la Spitalul Filantropiei, doctorul Juvenal Urbino simţise că în destinul său survenise ceva ireparabil. Era o mulatră înaltă, elegantă, cu oase mari, cu pielea de culoarea melasei, iar în dimineaţa aceea purta o rochie roşie cu buline albe şi o pălărie din acelaşi material, cu boruri foarte mari, care-i umbreau pleoapele. Părea de un sex mai bine definit decât ceilalţi muritori. Doctorul Juvenal Urbino nu dădea consultaţii, dar de câte ori trecea pe acolo şi avea timp, intra ca să le amintească foştilor săi studenţi că nu există un medicament mai bun decât un bun diagnostic. A făcut tot ce a putut ca să fie de faţă la consultul mulatrei ce năvălise pe neaşteptate în viaţa lui, străduindu-se însă să se comporte în aşa fel încât discipolii să nu-i surprindă nici un gest care să nu pară întâmplător şi abia dacă i-a aruncat o privire, dar şi-a întipărit bine în minte datele identităţii ei. În aceeaşi zi, după ultima vizită, l-a pus pe vizitiu să treaca pe strada unde, aşa cum reţinuse la dispensar, se afla locuinţa ei şi, într-adevăr, a zărit-o pe terasă, odihnindu-se sub adierea răcoroasă a vântului de primăvară...

Urma să împlinească douăzeci şi opt de ani în decembrie, divorţase nu de mult de un pastor, discipol al tatălui ei, iar căsnicia aceea nefericită, care nu rezistase mai mult de doi ani, îi spulberase orice dorinţă de a recidiva. Şi adăugase: "Singura mea dragoste e turpialul". Doctorul Urbino era însă prea preocupat ca să-i mai treacă prin minte că o spusese intenţionat. Dimpotrivă: se întreba buimăcit dacă atâtea facilitaţi dintr-o dată nu erau cumva o capcană pe care i-o întindea Dumnezeu, pentru ca mai târziu să-l facă să plătească cu vârf şi îndesat.

Întinsă pe un pat de campanie, îmbrăcată într-un combinezon subţire de mătase, domnişoara Linch era de o neţărmurită frumuseţe. Totul la ea era mare şi intens: coapsele de sirenă, pielea ca un jar mocnit, sânii buimaci, gingiile diafane cu dinţi perfecţi, răspândind un miros sănătos, acelaşi miros omenesc pe care Fermina Daza îl descoperise în hainele soţului său. Se dusese la dispensar, pentru că o supărau, aşa cum spunea cu atâta graţie, nişte crampe ca un sfredel, iar doctorul Urbino a fost de părere că asemenea simptome nu erau de neglijat. Aşa încât a palpat-o mai degrabă cu intenţie decât cu atenţie şi descoperind cu uimire, pe măsură ce-şi uita propriile cunoştinţe, că făptura aceea minunată era la fel de frumoasă pe dinăuntru ca şi pe dinafară, se lăsă în voia deliciilor pipăitului nu ca cel mai bun medic de pe litoralul Caraibelor, ci ca un muritor de rând, torturat de instinctele dezlănţuite.

Doctorul puse romanul lui Garcìa Marquez pe noptieră, stinse veioza şi încercă să adoarmă.

Analizele au fost negative. Fata trecuse doar printr-un şoc nervos, după ce un coleg de facultate profitase de ea şi apoi o părăsise. După ce a plecat din spital, întâlnirile lor au continuat, mai întâi acasă la Cleopatra, unde doctorul pretexta că e nevoie să o mai vadă din când în când. Pentru ca pretextul să fie cât mai plauzibil, Sandra înghiţea praf de cretă care îi ridica un pic temperatura corpului. Când doctorul i-a spus Cleopatrei că nu mai e nici un pericol, făcuse deja rost de o cameră cu chirie unde puteau să se întâlnească în linişte.

Sevasta, soţia lui, începuse să miroase ceva. Prea se întorcea târziu seara de la clinică, uneori spunându-i că e frânt de oboseală, alteori, în mod inexplicabil, era de o rară veselie, ba mai şi aducea câte o sticlă de şampanie. După ce o goleau, făceau ameţiţi dragoste nebună ca în primele luni când se cunoscuseră. Nu ştia de ce, dar mai ales nebunia asta sexuală a pus-o pe gânduri. De unde şi până unde el, care îşi demonstrase pofta de dragoste încă o jumătate de an după căsătorie, devenea dintr-o dată viril şi extrem de pofticios, acum la vârsta de patruzeci de ani şi după zece ani de căsnicie. Era circumspectă chiar şi atunci când el îi şoptea la ureche, în zvârcolirea amorului, vorbe dulci pe care nu le mai auzise din gura lui amar de ani. Sau tocmai de aci provenea suspiciunea ei.

Doctorul Atanasiu urma să participe la un congres de chirurgie plastică, domeniu în care se specializase în Germania, cu prilejul unei burse oferite de Ministerul Sănătăţii. Sandra ţinea să fie şi ea printre invitaţi. El nu a refuzat-o şi i-a făcut rost de o invitaţie la lucrările congresului şi la masa oferită de sponsori la închiderea lucrărilor. De unde era să ştie că o colegă de serviciu o va avertiza pe Sevasta. O chema Crina, o intrigantă de o răutate fără seamăn, căreia îi făcea plăcere să-şi vadă colegii, chiar şi rudele cele mai apropiate, cum se zbat în păienjenişul vorbelor ei otrăvite. Dar de unde ştia intriganta?

Mult mai târziu, chiar prea târziu, avea să afle răspunsul. Doctoriţa Crina Oprea era sora vitregă a lui Sbârcea, soţul Cleopatrei şi tatăl Sandrei, pe care acesta o ignora de când se îmbogăţise. Mai mult decât atât. Era într-un litigiu pentru o vilă la Sinaia, care de drept aparţinea Crinei, fiind o moştenire de la bunicul ei din partea mamei. După moartea tatălui ei natural, într-un accident aviatic, mamă-sa se recăsătorise şi îl găsise pe tatăl hapsânului şi nesătulului de Sbârcea, cum îi zicea de câte ori îi pomenea numele. Era tocmai pe cale de a pierde procesul şi vila de mare valoare pe care, dacă ar fi intrat în posesia ei, intenţiona să o închirieze unei firme de turisrn internaţional la un preţ ameţitor. Îşi făcea tot felul de visuri, cum o să investească dolarii în industria de cherestea, în industria de panificaţie sau în comerţ. Până la urmă se hotărîse pentru comerţ, un supermarket i-ar fi adus venituri grase şi ar fi putut să-şi extindă în toate oraşele ţării supermarket-urile pe a căror firmă va sta scris: Supermarket Crina& sons. Ţinea neapărat să ajungă şi ea tot atât de bogată ca Iosif Sbârcea, să dărâme imperiul economic al acestuia. Îi urmărea fiecare pas, imagina tot felul de abateri şi punea pe urmele lui echipe întregi ale controlului economic. Sbârcea cheltuia milioane cu mituirea celor de la controlul economic şi murea de ciudă că nu cunoştea detractorul. Până la urmă a aflat, i-a făcut o vizită Crinei, când ştia că băiatul cel mare al acesteia era la facultate, a rugat-o să se potolească, ea i-a răspuns că o să-l urmărească până în pânzele albe şi că numai moartă va scăpa de el. Atunci el i-a tras o palmă zdravănă, i-a zis că şi chestia cu moartea se poate aranja şi i-a promis o înmormântare pe cinste pe cheltuitala sa.

La vremea aceea, Crina aflase de la o infirmieră de vizitele misterioase ale doctorului Atanasiu într-o garsonieră din Ghencea, chiar lângă stadionul echipei de fotbal Steaua. Era destul de departe de ochii lumii, dar acolo intimitatea le era mereu deranjată sâmbăta şi duminica, uneori şi în alte zile ale săptămânii, de urletele zecilor de mii de suporteri. Căutase o altă garsonieră într-un cartier mai liniştit, dar

cerneală proaspătă

n-a găsit. Infirmiera, care locuia prin vecinătate, din prea multă curiozitate se interesase cine era pacientul vizitat atât de des de doctor şi numai la orele serii şi aflase că apartamentul aparţinea unei familii din provincie care îl dădea cu chirie şi că fusese închiriat unui doctor. Crina era convinsă că acolo doctorul se întâlneşte în secret cu Cleopatra, că acolo se afla cuibuşorul lor de nebunii. Îşi freca palmele de bucurie, închipuindu-şi cum vor scrie ziarele despre doctorul depravat ce încălca etica profesională. În scandalul de presă va fi pronunţat şi numele senatorului Iosif Sbârcea; asta era, de fapt, ţinta principală: compromiterea lui Sbârcea ca om politic, fapt care i-ar tăia accesul preferenţial la diverse afaceri bănoase.

A pândit o seară întreagă intrarea în blocul cu garsoniera şi mare i-a fost mirarea când a văzut-o pe Sandra coborând din limuzina ei luxoasă şi intrând în blocul indicat de infirmieră. După o vreme a apărut şi doctorul care şi-a parcat maşina ceva mai departe, probabil ca să nu bată la ochi. După vreo două ore au ieşit împreună, ţinându-se de mână ca doi îndrăgostiţi. Nu fu deloc surprinsă socotind că, oricum, chiar şi pe această neaşteptată pistă, tot la senatorul Sbârcea se ajungea, care, după cum vor scrie ziarele, dispune de averi mult prea mari acumulate într-un timp mult prea scurt. Şi, în plus, mai avea şi o fiică depravată, probabil codoşită de mamă-sa, Cleopatra Sbârcea, care-şi ura de moarte bărbatul. În închipuirea ei, cam aşa vor scrie ziarele peste doar câteva zile.

marian popa:

„Cine citește *Istoria* poate constata că pe mine nu m-au interesat numai limitele și ticăloșiile!“

Marius Tupan: Scriind romane, l-ați luat ca model pe Procopius din Caesareea. Una spuneați și alta fumați (ca să-l citãm pe Arghezi); de ce n-ați avut curajul să înfruntați direct comunismul, dacă-i sesizați limitele și ticăloșiile?

Marian Popa: Romanele mele n-au nici o legătură cu Procopius. Orice asociație în acest sens este inadecvată. Procopius a fost un funcționar, la o adică un anume tip de activist politic optimat într-un sistem totalizat, în genul prozatorilor Gogu Rădulescu, I.M. Pacepa și Robert Curticeanu, care l-a însoțit pe Belizarie în „vizitele sale de lucru“ militare în Africa, Asia Mică și Italia, carieristul parvenind la Constantinopol chiar la titlurile *Patrikios* și *Illustrios*, se pare un soi de *Praefectus urbi*. Eu n-am fost un atare optimat. Eu n-am redactat **Peri ktismaton** și nici vreun alt panegiric cu obiect imperial justinian, pe care să-l atac în vreo **Anekdota**, după moartea panegiristului. Nu satisfac acest tip de dualiatitate creatoare pentru că n-am beneficiat de nici un scut oficial. În afară de asta, n-am fost nici constrâns să fumez una și să zic alta prin natura funcțiilor avute. Nu m-a obligat nimeni și nici eu nu m-am obligat în dictatura Ceaușescu să evoc numele Supremului în vreun text și nu există nici un text al meu cu caracter de citare reverențială. Cel puțin sub acest aspect, am avut puțin de-a face cu comunismul. Trăiești într-o epocă anume, într-un loc cu o anume structură pe care nu tu ai pus-o la punct și nici n-ai ales-o, există o regulă a jocului pe care n-o impui tu, o accepți sau nu și asta-i totul! Poți să-mi dai un singur exemplu opus din istoria artelor din lume? Un singur artist care a creat ceva și care a avut, cum spui dumneata, „curajul de a înfrunta direct“ lumea lui? Dramele artistului sau cărturarului se nasc atunci când individul este puțin experimentat și investește totul într-o societate idealizată, redusă la regulile jocului, pentru ca, într-o bună zi, să descopere că aceia care au impus regulile jocului sunt sperjuri. Instrumentalizarea actuală a lui Procopius mi se pare făcută aiurea și de prost gust. Mai întâi, sunt excepțional de puțini în istorie oamenii cu funcții relativ importante, ca Procopius. Care ar satisface, deci, condiția necesară a duplicității. După câte știu, nici pe lângă Nero, nici pe lângă Timur Lenk, nici pe lângă Hitler, Stalin, Mao sau alții n-au fost asemenea secretari. Atunci? Ce sens are să-l instrumentalizezi pe Procopius pentru un prăpădit de conțopist de primărie provincială cu dispoziții beletristico-deconspirative ale Conducerii Supreme? Și, de altfel: această instrumentalizare este falsă atât sub aspectul istoric al succesiunii, cât și sub acela al eficienței. Să demaști *post festum*? Ca Juvenal, care a atacat conducători morți, sau Seneca, în **Apocolokynthosis**?

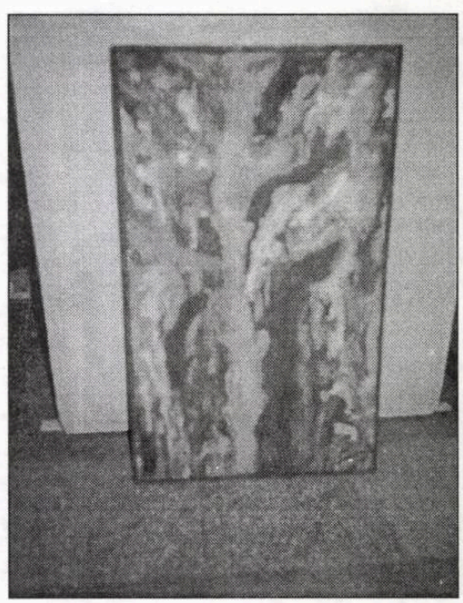
În ceea ce privește sesizarea limitelor și ticăloșiilor, observația e, din păcate, limitată. Cine citește **Istoria** poate constata că pe mine nu m-au interesat numai limitele și ticăloșiile. M-a interesat totul, inclusiv pozitivul, afirmat de scriitori care nici ei nu s-au opus comunismului. Văd că-l citezi pe Arghezi, referindu-se la Petru Dumitriu; dacă e așa, atunci trebuie să completez și să corijez: Arghezi însuși a fost unul din cei mai mari fumători ai literaturii române. Și, uneori, fumist. În ceea ce mă privește, având o mentalitate sportivă, n-am fumat niciodată. Ideea de curaj este în acest caz, superfluă. A avea curaj - ce-nseamnă asta? Ce sens ar avea curajul gol, fără a fi bazat pe-o operă de curaj? Și cum se poate scrie una, așa, la botul calului? În fine, ce poate face un individ singur înaintea unui compact numit de dumneata comunism? E o prostie, o aberație, ca și cum ai linge cu limba o plită încinsă sau, ca să apelez la imaginea lui Karl Valentin, ca și cum ai folosi drept scobitoare un ou fiert. Pe mine m-a interesat să-mi chivernisesc existența pentru a-mi scrie **Istoria** și celelalte cărți.

M.T.: Goma, spre exemplu, a făcut-o. Apropos, atitudinea lui era dirijată și nutrită din afara țării, dacă e să ne luăm după unele teorii ale dumneavoastră? Cum? Prin ce?

M.P.: N-am edificat nici o teorie în legătură cu Goma. Am livrat numai niște date exoterice. Indiferent de ele, ce a făcut Goma este onorabil. Pentru el, și în raport cu lumea care n-a făcut așa. Despre ce a făcut Goma și de ce a făcut ce a făcut trebuie întrebat Goma. Nu știu ce sens are întrebarea cu dirijismul, dar pot afirma, pornind de la faptele cele mai concrete materializate în scris și de la structura neurovegetativă specifică: un om ca Goma nu va putea fi niciodată dirijat de cineva în mod decisiv. Interpretarea cu dirijismul nu-mi aparține. Eu n-am făcut decât să citez și această interpretare, susținută de alții, de la Caraion la Vintilă Horia. De ce n-am făcut ce-a făcut Goma? Dar de ce n-au procedat așa și alții, te-ai întrebat? Dacă nu, atunci îți mai propun o întrebare ficțională: Cum ar arăta o societate sau numai o uniune a scriitorilor compusă exclusiv din tipul Goma? În ceea ce mă privește, răspunsul este foarte simplu: pentru că nu sunt Goma și pentru că proiectele mele mi-au cerut altă strategie existențială.

M.T.: E singurul disident autentic? Dinescu, spre exemplu, nu se înscrie în linia lui? Dar alții, cum sunt?

M.P.: Hai să renunțăm la cuvântul „disident“, măcar până-l mai lămurim o dată. Termenul e folosit aici, ca și în multe alte locuri și de alte persoane, aberant. Disidența este o manifestare de opoziție în interiorul unui sistem oarecare. Omul trăiește voluntar, fortuit sau forțat în interiorul unui sistem sau, mai precis, al unui sistem de subsisteme cu unele aparențe de autonomie, în care-și exercită deopotrivă aderența și disidența: în familie, în școală, într-o asociere profesională, politică, religioasă, sportivă, culturală, militară, sexuală. La început chiar, pornind de la acest aspect precar, mult regretatul de mine Mihai Pop-Junior, a executat într-o ședință de „Învățământ ideologic“ de la Catedra de Literatură compa-



rată şi Teorie literară un joc de cuvinte, zicând *desinenţă* în loc de *disidenţă*. Se situează disidenţa într-o serie cu *opoziţia*, care este o manifestare din exteriorul sistemului, reprezentând alt sistem sau o atitudine nesistematică. Comună disidenţei şi opoziţiei, din care cauză sunt şi confundate adesea, este iniţialitatea iraţională, instinctivă. Funciarmente competent pentru acţiuni instinctuale, omul este capabil să facă ceea ce, conform logicii sau regulii jocului n-ar trebui să facă. Dacă vei ajunge la Bruxelles, vei vedea negreşit, undeva, în centrul oraşului, o mulţime de oameni, îmbulziţi într-o vagă coadă: obiectul interesului este o statuietă de bronz situată într-o nişă, aşa-numitul *Manneken Pis*, un băieţel gol, al cărui model, spune legenda, a fost frustrat de actul urinatului prin apariţia invadatorilor spanioli. Or, ce-i interesant: statuieta este plasată acum la o înălţime care-o face intastabilă, după ce, cândva fiind la îndemână, aproape că nu exista privitor care să nu resimtă dorinţa de a atinge ţâmburuşul băiatului, bronzul devenind în zona respectivă lucios. Ceva similar se întâmplă cu cetăţeanul Victor Noir, mort în revoluţia din 1870, căruia autorităţile municipale pariziene i-au îngrijit o statuie de bronz în mărime naturală, plasată peste placa mormântului din Cimitirul Père Lachaise, al cărui prohab pronunţat a fost lustruit de vizitatori. Dacă vei ajunge şi la reşedinţa Casei de Orania din Delft, vei vedea neapărat şi scărita interioară pe care cobora Wilhelm de Orania atunci când a fost împuşcat de un olandez de-ai lui, atras de premiul lui Filip al doilea: proiectilul a străbătut corpul şi a făcut o gaură în zid, în care rari sunt vizitatorii care nu-şi bagă degetul. Cam din aceleaşi impulsuri vine şi disidenţa. Unii mai cred că disidenţa este un fenomen definind exclusiv sistemele totalitare. Ceea ce nu-i adevărat. Să ne aducem aminte de Père Ubu şi de soldaţii aflaţi la instrucţie, cărora, atunci când li se dădea comanda drepţi, făceau stânga-mprejur. Primul tip de disidenţă a fost specific epocii sovietizate, celălalt defineşte epoca postdecembristă.

Dar nici opoziţia nu trebuie absolutizată, mai ales în relaţiile ei cu disidenţa. Epoca sovietizantă ne-a învăţat multe în acest sens şi ne-a rafinat la maximum. Ne-a arătat că disidenţa nu-i totdeauna disidenţă, şi cu atât mai puţin opoziţie, fiind uneori proiectată şi moderată de Putere, conform unui principiu managerial modern analizat de Marcuse, care a observat că o guvernare eficientă guvernează şi opoziţia, nelăsând-o să se dezvolte de capul ei. Este forma de disidenţă, aşa zisă, cu voie de la poliţie. Opoziţia însăşi se poate afla în această situaţie. Dar tot ea poate fi dezvoltată prin principiul disimulării, relevant în sensul cel mai general pentru monada chineză, pentru teoria dialectică hegeliano-leninistă, ca şi prin tactica şi strategia luptei cu orice mijloace, inclusiv subterane. Şi comuniştii români au atras atenţia de la bun început asupra satanismului duşmanului de clasă intern care se poate „strecura" în rândurile lor, dacă nu cumva s-a strecurat deja genetic în individ, din pântecele mamei şi din spermatozoizii tatălui. La fel, sunt influenţele opoziţiei externe, asupra cărora Nicolae Ceauşescu a avertizat până la sfârşitul vieţii lui. Despre acest tip de opoziţii s-a ocupat şi literatura, dar nu mai puţin cei ce se ocupă

de literatură, chiar şi azi. Dar se poate şi invers. Paul Goma a fost un oponent; dacă se ia în seamă o scrisoare având ca adresant pe Nicolae Ceauşescu, el a fost un aderent sau, ca membru de partid, un disident. Se practică aderenţa strecurată în sistemul oponenţilor: a produs recent scandal în Germania implicarea unor agenţi ai Ministerului de Interne în conducerea partidului neofascist NPD, a cărui interzicere întâmpină dificultăţi juridice, deoarece agenţii infiltraţi n-au fost numai informatori, ci şi instigatori în sensul doctrinar partinic respectiv. Desigur, sunt şi aderenţi evaluaţi ca oponenţi: să ne amintim de Lucreţiu Pătrăşcanu, executat ca agent occidental. Alţii au devenit disidenţi şi oponenţi fără să întreprindă nimic, fiind doar declaraţi duşmani de către partidul comunist: cu alte cuvinte, orice victimă a fost un disident sau un oponent. Unele complicaţii sunt perpetuate până azi: unii caută să convingă sau sunt ei înşişi convinşi că România postdecembristă n-a putut parveni la prosperitate din cauza unor ofiţeri securişti strecuraţi, funcţional oponenţi sau disidenţi, care pun beţe-n roate îmbogăţindu-se şi negându-şi prin deghizări variate vechile atitudini şi activităţi.

Dar cu Dinescu lucrurile stau altfel şi, anume, în sensul cel mai pozitiv. Dinescu a fost un foarte bun poet tânăr. Poate că va mai fi cum a mai fost când va fi foarte bătrân. El a fost un autentic disident, chiar şi ca secretar al Uniunii Tineretului Comunist din Uniunea Scriitorilor. Ca disident, Dinescu s-a exprimat dinlăuntrul sistemului, pe care nu l-a respins integral, pentru că, aşa cum afirma el prin antifrază într-o poezie, nu te poţi rezema convenabil de-un tren în viteză; el s-a referit rezonabil doar la anumite aspecte ale modului deficitar de funcţionare a guvernării, datorită conducătorilor de atunci. Dar asta este istorie şi de acest tip de istorie se ocupă unii care simt că n-au prezent sau viitor. Mai important îmi pare faptul că Dinescu este un tip formidabil de viu, care ilustrează în continuare, prin modul lui de a fi, un lucru capital: anume că poezie este, cum spunea Demostene Botez, bătrân poet convertit cu folos la realism socialist, în toate. El dispune de un extraordinar simţ al realităţii, acela al unui om natural, aş putea spune. Talentul lui esenţial este *viaţa*. Este uneori criticat, dar de cine? De nevolnici, de paseişti, de indivizi cu inerţii morale pe care ei înşişi şi le-au acuzat înainte, uneori ironic, şi le vor acuza toată viaţa. Nu ştiu dacă Dinescu înţelege tot ce face, dar el are simţul sănătos al dezvoltării lumii şi merge, foarte pozitiv, cum trebuie, pe drumul cel bun, de la bun început cu sacii în căruţă. După revoluţie, a vizitat şi el, ca alţii, Germania, a vorbit în cadrul unor adunări la care intrarea era cu plată. A fost, ca şi înainte, precis penetrant, infailibil în argumente. N-a cruţat nici Estul lui, nici Vestul. Mai mult, a executat juste disocieri în cadrul Estului sovietizat: n-a omis să releve diferenţele extraordinare ale represiunii în diferite ţări, dintre disidenţi adică, informând pe ascultători că spre deosebire de Cehoslovacia, unde lui Vaclav Havel i se permitea să aibă maşină de scris în celulă, în penitenciarele române se pedepsea aspru chiar şi disimularea unui vârf creion. Poetul vorbea grav; era tuns chilug, cu câţiva ani înainte de a se generaliza frizura planetar de bulău şi, după conferinţă, un german aborigen, profesor de gimnaziu foarte adânc tulburat de cele auzite, m-a întrebat la telefon: câţi ani de închisoare a făcut poetul Mircea Dinescu? Acum, Dinescu este reprezentantul autentic al poeziei comportamentului capitalist dinamic. Şi este realmente chiar un exponent. De ce n-ar fi? De altfel, am fost impresionat, atunci când l-am găsit evocat într-un interviu al lui Ioachim Fest, apărut în numărul din iunie 1991 din „Manager", o foarte serioasă revistă germană de economie. Fest, istoric reputat, autorul unei celebre monografii despre Hitler şi coeditor al lui „Frankfurter Allgemeine Zeitung", considerat chiar un „Vordenker" în lumea contemporană, n-a greşit atunci când l-a luat pe poet ca termen de referinţă pentru Est.

Cum sunt alţii? Ce disidenţi au mai fost? În funcţie de precizările operate mai sus, voi afirma fără rezerve: toată lumea a fost disidentă în România, iar unii disidenţi au fost şi oponenţi, simultan sau succesiv, la nevoie, oponenţii devenind insurgenţi cu acte în regulă. Ce, dumneata n-ai fost disident, pentru că altfel, de ce ţi s-ar fi interzis un roman? Ion Iliescu n-a fost disident? Adrian Păunescu n-a fost disident? Titi Enache n-a fost oponent? Ceauşistul Paul Anghel nu şi-a ascuns romanul anticeauşist în borcanul cu untură? Tatăl lui Cristian Preda, zis Căpăţână, de pe Dunăvăţul copilăriei mele? Băiatul lui Tudor Arghezi? Fotbalistul Dan Coe? Băiatul lui Valter Roman? Soţia lui Traian Iancu? Diaristul Ursu? Ştefan Ciubotăraşu? Mama lui Marcel Aderca? Fratele lui Solomon Marcus? Tatăl lui Costache Olăreanu? Amza Pellea? Socrul lui Popescu? Mama lui Ştefan cel Mare? Nicolae Ceauşescu n-a fost disident, ba chiar oponentul celor care l-au ciuruit? Aşa a fost şi aşa va fi de-a pururi şi, graţie acestui mod de reacţie disidenţială la circumstanţe, românii vor supravieţui chiar şi unui cataclism mondial.

A consemnat
Marius Tupan

avocatul diavolului

Alcătuire I

Are mâinile albe şi moi,
dacă s-ar cresta
la mâna dreaptă,
aceasta ar curge
picătură cu picătură...

Alcătuire II

Încearcă
să dirijeze cu mâna stângă,
cu degetele zdrelite,
(de atunci orice durere
i se preschimbă-n poveste),
îşi numără fraţii
şi le restituie umbra.

Alcătuire III

Toate femeile
pe care le-a iubit
au murit îngheţate
în privirea lui,
de aceea a ales
drept ultimă hrană
trei bulgări albi...

Duminică

Aş putea trăi mai multe vieţi
de pe urma dragostei tale,
chiar şi după aceea,
Raiul ar fi tot
locul de unde am plecat,
frunze albastre - un cer
pentru râsul tău...
De câte ori să mai număr
vieţile trăite
într-o duminică?

Sâmbătă, după-amiază

Oraşul era bătrân
şi machiat,
flori
şi mirosuri artificiale;
moartea gonea după noi
pe Podul Erzsebet,
într-o decapotabilă argintie
(îi mai simt şi-acum
sărutul foarte bronzat...)
doar poemele nu ajung
pentru o carte de vizită,
reţele şi cuvinte
deasupra capetelor aplecate
ale prozatorilor debutanţi,
clovnul
îşi lustruia râsul
într-o oglindă,
tu te umpleai
de resentimente...

Sensul mişcării

Marţi dimineaţă am simţit
că mă apropii de final,
cu siguranţă
asta a venit ca o eliberare,
o dată ce ai înţeles
sensul mişcării,
poţi compara
o misiune imposibilă
cu dansul acolo sus,
pe frânghiile podului,
pentru că poţi să zâmbeşti
şi să înghiţi lacrimi
ca pe nişte bomboane
de mentă,
intuind
că suferinţa e rezervată
privighetorilor
care şi-au pierdut vocea
după prea multă rouă...

gabriela matei

Don Quijote

Mă trezesc
din cărţile mele
şi-mi pun armura,
călătoria e lungă,
poţi să rătăceşti
prin locuri în care
ura a fost abolită,
Imperiile şi-au îngropat
visele
în grădina cu trandafiri,
(dar culoarea lor e
însângerată în fiecare zi...)
mai departe,
căutând răsuflarea
iubiţilor pierduţi,
să le găseşti pleoapele
închise
şi să-ţi aminteşti
numele
pe care ţi le-au dat
pentru totdeauna.

Transparenţă

Dacă pământul e rotund,
somnul e o trădare,
ca şi mâna sigură
a chirurgului,
cu degete lungi
ca nişte strune
vibrând la
intensitatea luminii,
în camera cu pereţi
transparenţi,
pe masa de sticlă,
unde gândurile
hrănesc abisul
translucid,
tragem jaluzelele,
pe fiecare linie
câte un ochi
fixând nemişcarea,
(mărul lui Adam
urcă şi coboară
de câteva ori)
Punct.

Verde

Atunci am desenat
un şarpe
rostogolindu-se
ca o sămânţă albă,
zâmbind verde-iscoditor...
de aici nu se vede
niciodată luna,
doar faţa zeului
spunând:
ţi s-a dat
ce ai cerut
în viaţa aceasta,
cu ruga strecurată în pietre,
ridică zidul şi fugi.

Cu mine

Mi se pare că eşti poştaşul
care aruncă veştile
printre gratii,
ca pe nişte hălci însângerate
în groapa cu lei,
mi se pare că te regăsesc
într-o fereastră,
o undă aurie
ce mă-nconjoară,
mi se pare că eşti
cu mine...

Kata-guruma

Un stern e perforat de glonte,
sfâşietoare aşteptare
a gândului
netras la ţărm,
balsamul ochilor umbroşi
ştergând
epiderma colţoasă a muntelui,
un kimono
întins
către linia orizontului.

Final

În arşiţa verii
să-ţi crească
prin piele muguri
şi flori,
ca şi cum ai da deoparte
scoarţa
într-un montaj
al zilei de mâine
deja devenită ieri;
tot ce se întâmplă
e astăzi,
treci pe sub o boltă
umbroasă
cu bucăţele din suflet
rupte,
fluturând
- final de război
fără învingători.

Mefiența și suficiența

ion roșioru

singurătatea autorului

Pentru orice muritor, și scriitorul e nu o dată printre cei trecători, în ciuda orgoliului său exacerbat sau a extraordinarei păreri pe care și-o face despre sine, singurătatea e aidoma unei femei frumoase: tânjește după ea cu disperare ca, în clipa în care a început să-i intre în grații să se simtă copleșit de ea, nefericit și, prin urmare, să-și dirijeze întreaga energie întru regăsirea liniștii de dinainte de aventura traversată de bună voie sau dintr-un capriciu greu de înțeles într-o abordare retrospectivă. Și într-o ipostază și-n cealaltă însă, singurătatea e cu atât mai creatoare cu cât sperie mai mult. Pentru scriitor, mai mult decât, poate, pentru oricare alt artist, singurătatea e modul lui propice de a fi, de a se plasa pozitiv pe orbita perpetuă a devenirii sale profesioniste. Marile scrieri au fost așternute pe hârtie nu pe mesele și în larma cafenelelor, ci în izolarea pe care o dau deopotrivă odăițele friguroase și insalubre, căptușite cu noapte spartă balzacian de iureșul creditorilor, ca și somptuosul salon proustian în care pluta punea un ecran fizic între vacarmul străzii ori manifestarea naturii și nervii acutizați de boală ai temerarului echipat ficționalicește să expledeze ca nimeni altul tărâmurile timpului pierdut sau numai aparent pierdut. Singurătatea creatorului este asceză benevol asumată în această viață irepetabilă, de altfel, pe planeta natală. Demersul echivalează cu încercarea de a intra în competiție cu divinitatea întru zămislirea, chit că în plan strict scriptural, a unei lumi noi cu nimic mai prejos decât cea făcută de Dumnezeu doar în șase zile biblice. Răzvrătire sau trăire amânată, în sensul abaterii de la plăcerile lumești, viața omului de condei, a artistului în general, n-ar trebui niciodată invocată ca sacrificiu în numele căruia autorul ar avea automat dreptul la cine știe ce recompense pământești imediate și nici în eterna văicăreală a acestuia că trofeul gloriei antume i-a scăpat din bătaia puștii deoarece un confrate mai invidios, sau poate chiar destinul, i-a dat peste mână tocmai când luase impecabil linia de ochire, ori că nu se știe ce hăitaș netrebnic, cu copite-n cizme și coada în nădragi, s-a interpus între țeava puștii și himericul vânat.

Singurătatea scriitorului e o formă de destin truvabil la loc de cinste în catalogul condiției umane. Ea ar trebui socotită prilej de mândrie și nu de hulă, așa cum se întâmplă în jur, paradoxul constând în aceea că tevatura cea mai aprigă vine din partea celor care țin cu orice preț să se singularizeze, să se detașeze net de tagma (sau *magma*) confraților de breaslă, stingheritoare, sterilă, fals căinătoare și real periculoasă prin energia care i se vampirizează celui atras, cel mai adesea iremediabil, în mrejele boemei, solidaritatea de gașcă nefiind nicicând antidotul solitarității decât în sensul primar al cuvântului, ci, cu siguranță, treapta mincinoasă spre ratare. Istoria literaturii lumii e plină de așa-zișii *génies en herbe* pierduți fără drept de apel tocmai pentru că n-au rezistat tentației de a plonja în paradisul artificial ctitorit de taica Bachus și populat cu atâtea urmașe ale Evei încât autorul fără operă să nu mai aibă altă preocupare decât pe aceia de a doborî recordul stabilit de Don Juan laolaltă cu mai virilul Cassanova, retrogradați și unul, și celălalt până la umila glorie de bieți fanți de cartier.

Scriitorul e, prin forța lucrurilor, și o persoană publică. Dar de aici până la a nu-și mai aparține e cale lungă. Revolta lui imediată are drept obiect familia: soția cicălitoare și posesivă, copiii care încep să scâncească exact în clipa în care atât de așteptata muză tocmai își declanșează ciripitul în urechile febrilizate ale creatorului bucuros că-și intră în mână. Nu-i rămâne decât să-și blesteme ziua când s-a adunat de pe drumuri, conjugalmente vorbind, și să-i invidieze pe cei care au optat de la bun început pentru celibat sau au avut curajul să divorțeze fie în toiul lunii de miere, căci, cum spune un critic despre Verlaine, vorbele și jurămintele de dragoste ale poeților sunt valabile cel mult 24 de ore, fie ceva mai târziu, când n-au mai fost dubii că atelajul matrimonial se îndreaptă ineluctabil spre prăpastie. Singurătatea ca opțiune irevocabilă și-a aflat explicația psihanalitică într-un complex al lui Oedip (Baudelaire), fie în deviații sexuale (Cesare Pavese) și exemplele s-ar putea înmulți și transforma în tot atâtea argumente că alegerea a fost una norocoasă, reconversia frustrării în creația artistică fiind pe deplin răsplatită, prin admirația posterității mereu mai bogate spiritual. Un caz de poet care a mizat totul, ca și părintele **Florilor răului**, pe cartea creației, ar fi, la noi, cel al lui Simion Stolnicu, din câte aflăm din monografia pe care i-o consacră, la Editura Premier din Ploiești (2002), criticul Simion Bărbulescu. Autorul afirmat reperial în perioada interbelică prin volumele **Punct venal** (1933) și **Pod eleat** (1935), întâmpinat cu entuziasm de criticii importanți ai vremii, a refuzat să se înregimenteze, ca atâția alții, sub stindardul colaborationismului roșu, instalat la noi după cea de-a doua conflagrație mondială. Ceea ce nu înseamnă că a renunțat la scris. Dimpotrivă. A murit însă, culmea ironiei, în chiar preziua primirii revistelor "Steaua" și "Familia", reviste care îl readuceau în atenția publicului iubitor de literatură prin consistente grupaje de versuri. A murit, ca altădată Zola, asfixiat cu gaze, cafeaua pusă la fiert dând peste marginile ibricului și stingând flacăra fără ca poetul adâncit în lectură să-și dea seama de acest lucru.

Există, la alt pol, singurătatea impusă de putere, mergând de la interzicerea dreptului de a mai publica, până la închisoare ori exil. Unii au avut forța să-și continue scrisul, poate chiar le-a priit noul statut social-politic și au dat nu o dată capodopere apte să înfrunte timpurile cele mai îndepărtate (Ovidiu), alții au clacat și nu s-a mai auzit mare lucru despre ei, înecați în anafoarele neiertătoare ale vremurilor situate invariabil deasupra oamenilor.

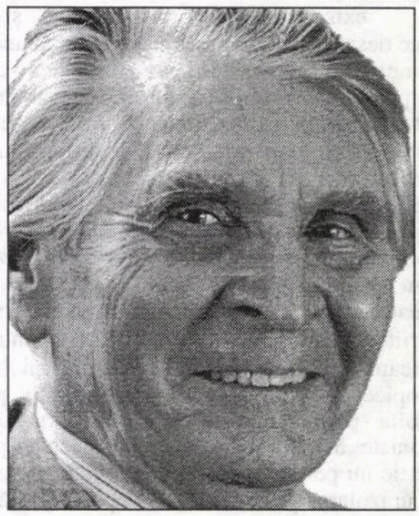
Singurătatea scriitorului mai poate fi abordată și din perspectiva geografiei literare, literatul provincial fiind privit cu mefiență de către cel din buricul metropolei culturale, deplâns că-i rupt de efervescența ideilor de ultimă oră, de cenacluri, de cărți și reviste, nevoit să se informeze cu *țârlâita*, vorba cuiva, dar și invidiat, pe de altă parte că are vreme să-și scrie cărțile într-o atmosferă mai răbdătoare și mai patriarhală, invidie neformulată însă niciodată cu glas tare și mai ales, la trezie. Iar adevărul rămâne mereu pe undeva pe la jumătate, cu toate bucuriile, dramele și tragediile lui. Faptul că singurătatea scriitorului duce atât la triumf, cât și la ratare (resemnare, sinucidere, nebunie), depinde numai și numai de el, de flacăra creatoare cu care l-a hărăzit cel de sus, de suflul de alergător de cursă lungă și, deloc în ultimul rând, de voință și tărie de caracter. Valoric abordând problema, singularitatea, o altă formă a singurătății, în fond, unui scriitor o dă și puterea sa de a spune *nu* (vezi Eugen Ionescu) când toată lumea, în virtutea inerției, a modelor omologate de spiritul caracudist, spune *da*. Fronda se înscrie fericit în paradigma singurătății (singularității) creatoare și defrișatoare de drumuri care vor sfârși prin a fi bătătorite de cei mulți, chemați și nechemați.

Că am probozit-o sau că i-am dedicat cele mai frumoase poeme de dragoste, Doamna Soledad ne însoțește întreaga viață și, cu siguranță rămâne să ne vegheze mormintele mizere și deopotrivă somptuoase.

N-avem nici un motiv să nu-i dăm crezare lui Musset dând glas acestei revelații romantice: „Je ne suis ni dieu ni démon,/ Et tu m'as nommé par mon nom/ Quand tu m'as appelé ton frère;/ Où tu vas, j'y serai toujours,/ Jusques au dernier de tes jours,/ où j'irai m'asseoir sur ta pierre.// Le ciel ma confié ton coeur./ Quand tu seras dans la leur,/ Viens a moi sans inquiétude./ Je te suivrai sur le chemin;/ Mais je ne puis toucher la main,/ Ami, je suis la Solitude". (**La Vision**)

erwin wickert:

SCRIITORII ÎNTRE EI



Profesorul Mihai Isbăşescu m-a întrebat cu ceva ani în urmă, atunci când fusesem invitat în mijlocul germaniştilor de la Universitatea din Bucureşti, dacă i-aş permite să traducă povestirea **Întrebarea tigrului** şi dacă ginerele lui (Dan Hăulică) ar putea s-o publice în „Secolul XX". I-am dat acordul, dar în acelaşi timp am renunţat la vreun onorariu.

Câteva săptămâni mai târziu, profesorul m-a căutat şi mi-a cerut consimţământul să traducă alte cărţi de ale mele.

Voia să cunoască tot ce-am scris în viaţa mea. Bănuiam că la mijloc nu sunt doar motive pur literare care să-l determine să ştie tot ce-am aşternut pe hârtie încă de pe vremea lui Hitler. I-am răspuns că astăzi asemenea scrieri de tinereţe ar fi fără semnificaţie literară pentru mine şi că m-aş jena să i le arăt. În afară de aceasta, i-am spus în continuare că, din primele mele trei cărţi, n-aş avea decât puţine exemplare - şi pe ele nu aş fi vrut să le dau din mână. Dar pentru că Isbăşescu era curios să le citească - şi insista! - am cedat în cele din urmă. I-am dat voie să le consulte numai în biblioteca ambasadei, iar pe ataşatul nostru cultural l-am rugat ca nu cumva să i le împrumute acasă.

După câteva luni am vrut să ştiu de soarta cărţilor mele. Am constatat că ele nu se mai aflau la locul lor pe raftul bibliotecii. Ataşatul cultural consimţise de la sine să i le împrumute pentru scurt timp germanistului. I se păruse că acesta ar fi un om de încredere şi nu în ultimul rând un profesor. Într-o bună zi, dl Isbăşescu mi-a mărturisit că citise cărţile şi că le înapoiase ambasadei. Dar în realitate, acestea dispăruseră fără urmă.

Puteam bănui unde s-ar afla de acum cele trei volume scrise de mine în tinereţe. Numai că toţi cei ce le-ar cerceta ar rămâne surprinşi să afle că în ele nu aminteam nimic despre politica naţionalist-socialistă, despre "Führer" sau despre apropiaţii lui şi nici despre naziştii în general. Mai mult decât atât, difuzarea celei de a treia cărţi fusese interzisă. Niciodată nu am mai văzut înapoi tot ce am scris în tinereţe şi a fost luat de dl Isbăşescu!

Mai târziu, el a tradus primul roman scris de mine după cel de al doilea Război Mondial. **Trebuie să-ţi schimbi viaţa**. Ediţia traducătorului se epuizase într-o săptămână. Dar nu aveam nevoie să-mi fac chip cioplit din asemenea succes, pentru că în librăriile din România erau sistematic epuizaţi toţi autorii străini.

Un alt roman, **Purpura**, istoria împăratului Quintilius, a apărut în cea mai mare editură din acel colţ al lumii, Editura "Univers", condusă pe atunci de Romul Munteanu. Despre el se spunea de către mulţi din anturajul lui că este ofiţer de Securitate sau că ar fi fost mai demult. Pentru aceasta era un damnat printre scriitori, deşi nu puţini au fost aceia pe care el i-a ajutat şi, adesea, la rugăminţile prietenilor lui, era invitat împreună cu ei în berăria noastră. "Cel mai bine ar fi, mi-a spus el, să vă public romanul **Misiunea**.

"Vedeţi, eu cred că romanul descrie originea discutabilă a mişcării cu trăsături precomuniste din China, cultul dictaturii, dominaţia siguranţei poliţieneşti, teroarea politică pentru putere şi îngrozitoarea ei prăbuşire". "Tocmai de aceea!", primesc de la Romul Munteanu răspunsul. "Ca să primesc bun de tipar, voi tergiversa publicarea lui atâta timp cât se va putea", continuă el. "Pe moment, asemenea iniativă m-ar costa capul". Într-adevăr, după câţiva ani, după ce am fost transferat ca ambasador la Bejing, directorul Editurii "Univers" şi-a ţinut promisiunea: romanul se afla în librării.

Atunci insistasem să-mi fie transferate drepturile de autor către Uniunea Scriitorilor din România şi către secretarul general de la P.E.N.-Club din R.F.G., adică lui Thilo Koch. Pe acesta l-am rugat să pună la dispoziţia unui scriitor german banii mei, cu care să-i organizeze o călătorie de studii prin România. Thilo Koch l-a ales pe Hans Jurgen Frühlich. Împreună cu prietena lui, Frühlich s-a aflat câteva săptămâni printre noi. Şi împreună cu membrii P.E.N.-Club-ului din Bucureşti, cu oamenii de teatru, l-am sărbătorit în berăria noastră pe poetul Nichita Stănescu, care primise în acele zile Premiul "Herder".

Nichita Stănescu a fost îndelung sărbătorit. Toţi îl curtau, voiau să fie alături de el, deşi Nichita era altfel decât oricare. Era un solitar. Un poet important. Unele dintre poeziile lui au fost traduse şi în germană. Câteva din acestea păreau să aibă tonul celor scrise de Gottfried Benn.

Alţii, aşa cum erau Saşa (Alexandru Ivasiuc) ori Nicolae Breban, erau scriitori serios apreciaţi şi bine pregătiţi profesional. Aceştia locuiau în cea mai mare parte din timp la Casa de Creaţie din Mogoşoaia şi obţineau un venit lunar din partea Uniunii Scriitorilor, dacă trimiteau punctual către publicaţiile timpului sau către edituri ceva pe măsura consumului. De aceea ei sufereau, fiindcă erau dependenţi de indicaţiile de partid şi fiindcă erau constrânşi să servească momentului. Deveniseră funcţionari.

Nu ştiu dacă au fost posedaţi de temele impuse, ce le trezeau doar nelinişti. Dar ceea ce am citit din aceşti scriitori nu mi se păreau decât descrieri fără pretenţii literare, descrieri ale societăţii româneşti de atunci.

Nici măcar cu tendinţa obligatoriu socialistă. Mulţi nu credeau, în general, în nimic. Presărau ici şi colo în textele lor răutăţi disimulate împotriva regimului şi se mândreau de îndrăzneala lor...

Ocazional, se întâlneau, bineînţeles, şi scene captivante în romanele lor. Interesante evocări. Toate acestea demonstrau mari talente literare, dar culmea intensităţii artistice nu era păstrată până la ultimul cuvânt! Cum putea să apară o operă mare pe acest fundament social, în această întreprindere de scriitori manipulaţi de partid! Dimpotrivă, criticii literari beneficiau de o bună dezvoltare intelectuală, mulţi dintre ei aveau pregătire culturală solidă şi se simţeau ca acasă în întreaga literatură europeană. Discuţiile critice şi acelea despre literatura din Vest aveau loc deseori la un standard de judecată ridicat şi niciunul dintre asemenea critici nu se concentra asupra doctrinelor de partid.

Dar existau şi dintre aceia care îşi închinau partidului şi Conducătorului scrisul lor, ca, de pildă, adulatorul imens de primitiv Păunescu, reprezentantul tineretului revoluţionar ambiţios, pornit să-şi facă doar carieră.

Toţi aceştia primeau de multe ori posturi în Uniunea Scriitorilor. De ei se ţineau departe prietenii noştri. Le păreau, de altfel, prea proşti.

Nina Cassian locuia la tatăl ei. Pe ei doi îi întâlneam la ambasadorul american Harry Barnes. Poeta îmi spunea că n-ar scrie poeziile ei pentru prezent şi nici ca să le publice. Nu demult terminase o piesă de teatru pentru păpuşi în care era vorba despre o pisică, un animal ce voia să se afle singur pe lume. Nina Cassian ne explica tonul subversiv politic al acestei piese.

I-am povestit că am fost odată la o vânătoare împreună cu prim-ministrul Manea Mănescu şi ministrul de interne Bobu. După o discuţie cu ei l-am întrebat pe Bobu de ministrul de externe Macovescu, pentru că acesta lipsea de mult timp din ţară. Probabil că nu s-a rătăcit definitiv, i-am adăugat lui Bobu.

"A început să mă neliniştească acest lucru", replică ministrul de interne. Şi adăugă: "Trebuie să devenim din ce în ce mai atenţi cu el. Prea mult timp l-am lăsat singur".

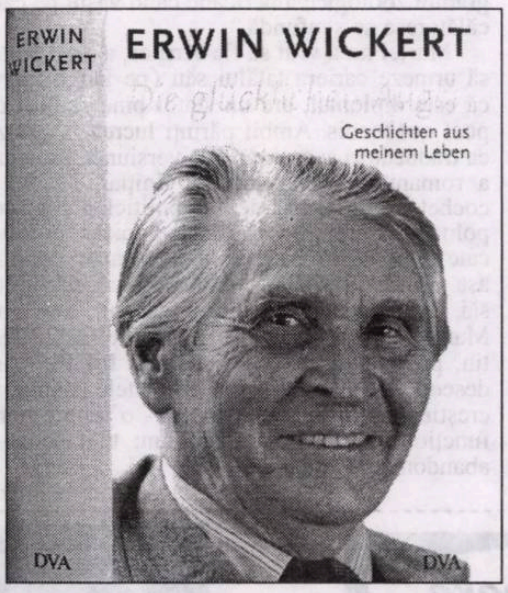
Gârbea, de la Ministerul de Externe, care era translator, m-a întrebat dacă am simţit tonul ascuns politic. Părea să fie o regulă: cine urma să fie supravegheat, nu putea fi lăsat singur. Prezenţa unui alt tovarăş garanta faptul că cel urmărit nu se abate din drum...

... Câteva săptămâni mai târziu a venit la mine Saşa Ivasiuc şi m-a rugat să facem o plimbare prin grădina ambasadei. Pentru vizita lui la mine am aflat că fusese ore în şir interogat, iar tot ceea ce am discutat se şi înregistrase... Ne întâlnisem pentru că aveam un

MEMORIILE UNUI AMBASADOR

În anii războiului rece şi ai dictaturii ceauşiste din ţara noastră, am avut prilejul să constat cum s-au remarcat anumiţi diplomaţi occidentali prin simpatia arătată pentru intelectualitatea românească şi prin încurajarea scriitorilor români de a propaga valorile umaniste autentice. Din rândurile acestor diplomaţi menţionez pe ambasadorii din Marea Britanie, Olanda şi ambasadorii din Franţa şi Germania Federală. Dar diplomatul care a atras în mod deosebit atenţia scriitorilor noştri a fost germanul Erwin Wickert. Cred că acest succes se datorează şi faptului că diplomatul era dublat de un prestigios prozator. Dintre operele sale menţionez: **Trebuie să-ţi schimbi viaţa**, tălmăcită în româneşte cu titlul **O iarnă pe muntele Fuji** (1974), urmată de alte două traduceri: **Purpura** (1975) şi **Misiunea** (1977).

Dacă primul roman menţionat era grefat pe contemporaneitatea de odinioară, ilustrată de viaţa unor refugiaţi germani din câteva sate japoneze, celelalte două romane se petrec în lumi diferite: **Purpura** în Roma antică, **Misiunea** în China pe timpul Răscoalei taipinilor. Ultimele două romane amintite au structura unor opere documentare. Ele se bazează pe rapoarte ale poliţiei, scrisori, procese verbale şi memorii. Dar dintre aceste documente foarte puţine sunt autentice. Problematica abordată de Erwin Wickert este aceea a raportului dintre individ şi putere şi a reacţiilor ce le poate avea societatea faţă de putere. Mult mai târziu, abia în romanul **Templul părăsit**, scriitorul face apel la o intrigă unitară prin care dă relevanţă unei teme de mare actualitate: ieşirea şi întoarcerea în timp. Acest roman se petrece la Roma şi la Heidelberg. Cred că el reprezintă cea mai izbutită ilustrare a prozei româneşti realizată de scriitorul german.



Înalt funcţionar în Ministerul de Externe, diplomat trimis în mai multe ţări, printre care şi în România între anii 1972 şi 1976, Erwin Wickert a publicat un masiv volum de memorii intitulat **Die glücklichen Augen** (**Ochii fericiţi**, 2001). Memoriile scriitorului seamănă cu un roman de moravuri politice, punctat de succinte portrete de personaje sugestive din epocă. Erwin Wickert evită stilul polemic şi descrierile caricaturale. El rămâne în limitele unui realism obiectiv, bazat pe o acumulare imensă de fapte şi o mulţime de personaje ale vremii.

În cazul de faţă pe noi ne interesează memoriile despre ţara noastră. De aceea, ne vom mulţumi să dăm unele relaţii doar despre acest întins capitol al cărţii. Darurile romancierului care evocă şi descrie ies mereu în evidenţă. Episodul despre dispariţia şi apariţia cheilor de la reşedinţa ambasadorului este relatat cu umor, probabil că administraţia românească de odinioară intenţiona să dea clădirea unei alte ambasade. De aceea, cheile au fost declarate ca dispărute. Dar cum insistenţele au fost mari, cheile s-au găsit, şi personalul diplomatic german s-a instalat în clădirea în care se găseşte şi astăzi. Mi-aduc aminte de recepţiile elegante care se dădeau aici, de participarea masivă a oamenilor de litere. Ambasadorul era mereu prezent printre oaspeţi şi se întreţinea cu ei. Cele mai vii amintiri ce le păstrez se referă la invitaţiile exclusive ale scriitorilor, după plecarea celorlalţi musafiri, în spaţiul de la subsolul ambasadei, unde aşteptau cele mai diferite băuturi şi mâncăruri. Adeseori, aceste ospeţe se prelungeau până spre dimineaţă. Personajele principale erau Nichita Stănescu şi Alexandru Ivasiuc, de aceea autorul le menţionează cu plăcere în amintiri.

Episoadele din aceste memorii şi modul lor de evaluare sunt foarte diferite. Erwin Wickert stăruie asupra unei partide de vânătoare cu diplomaţii, urmată de un banchet prelungit. Accentul cade pe dictatorul ce monologa aproape tot timpul, în vreme ce invitaţii săi mai mult tăceau. Sunt povestite, de asemenea, vizitele unor demnitari germani în ţara noastră, cum a fost aceea a ministrului de externe de odinioară, Gerhard Schröder, sau călătoria lui Ceauşescu, împreună cu soţia, în Germania. Lumina cade asupra unor detalii fizice sau gesturi ale dictatorului român, a insistenţei sale de a primi bani pentru cei care doreau să emigreze. Dintre celelalte personaje din viaţa românească autorul reţine figura lui Corneliu Mănescu şi a lui George Macovescu, tipuri obediente, ce se limitau să execute ordinele Preşedintelui.

Memoriile lui Erwin Wickert sunt adevărate pagini de istorie din diplomaţia românească şi viaţa poporului în anii dictaturii ceauşiste. Ele sunt scrise cu detaşare, adeseori cu vervă şi cu o mare forţă de sugestie a scenelor de grup. De aceea considerăm că ele merită să fie traduse în limba română şi puse la dispoziţia unor cititori care ştiu puţine lucruri despre acele vremuri complicate, în care faţa surâzătoare a conducătorilor acoperea o mare tristeţe şi resemnare a populaţiei.

Romul Munteanu

proiect literar comun la o editură din Stuttgart. Şi dacă doream să ne revedem, ne hotărîserăm să discutăm asupra detaliilor acestui proiect fantomă.

Uneori, nu ne vedeam cu săptămânile. De acum ştiam că vizitele lui la ambasadă au fost înregistrate şi că ele îi puteau pricinui neplăceri.

De altfel, nu eram de acord cu el asupra multor probleme politice. Ivasiuc era alături de cei care încă trăiau cu convingerea că doctrinele marxiste s-ar putea aplica în viaţă. Ivasiuc dovedea aceasta pintr-o nevinovată îndărătnicie. Aşa mi se părea. România şi alte state socialiste, afirma scriitorul, se abat doar de la drumul adevăratei doctrine. Dar dacă Saşa era întrebat, cum ar vedea fiecare din aceste state socialiste, rămânea confuz. Îl lăsam în credinţa lui. Tita, soţia sa, era mult mai realistă. Dar toată pornirea ce o avea Saşa spre susţinerea marxismului nu-l împiedica să vorbească, înainte de orice, despre disfuncţionalitatea comunismului existent în mod real, în raport cu conducătorul Ceauşescu, în raport cu despotismul, democraţia, umanismul, libertatea, într-un cuvânt cu convenienţa sistemului ca atare. Eram de acord cu el numai la tot ceea ce însemnau cândva pentru noi, cei din Germania, virtuţile colaterale insignifiante.

Mulţi dintre colegii lui se orientau mai curând spre Sartre, sau dovedeau cinism. Discuţiile cu ei - nu cu acei cântăreţi ai cultului personalităţii, se înţelege - erau mai sprintene decât cele purtate cu visătorii politici sau cu oamenii de încredere în P.E.N.-Clubul german. La fel de bine puteam să mă înţeleg mai târziu cu mulţi scriitori chinezi care aproape toţi au trecut prin suferinţe în aşa-zisa Revoluţie Culturală...

... Cu scriitorii români, care ne traversau pragul ambasadei, vorbeam despre politica Vestului şi a Estului. Ei aveau o bună dispoziţie să se întreţină cu mine despre multe aspecte ale politicii timpului şi să-şi alunge astfel neliniştile. Trăiau asprimea acelei politici de zi cu zi din ţara lor. Ştiau ce era în stare să facă un singuratic faţă de aceste constrângeri din partea celor aflaţi la putere şi ştiau că o societate nu se face din chirpici. Toţi aceşti prieteni ai noştri învăţaseră să se ferească de rele, să se ascundă sau să mintă în public.

Nu era de găsit printre ei un om de încredere. I-am întâlnit pe toţi cu inima întristată peste cinci ani, când am revenit în România, după ce îmi expirase acolo mandatul de ambasador şi a trebuit să merg la Bejing.

Aceşti scriitori beau mult. Într-o seară am fost invitat la cină la Fănuş Neagu. Acolo erau şi doi prieteni de-ai lui. Era destul de riscant în România să fie invitat un străin la cineva acasă. Dar am acceptat invitaţia lui Fănuş, fiindcă mi-a fost mărturisit de gazdă că s-ar fi obţinut pentru această vizită o aprobare din partea autorităţilor.

Când am ajuns la el cu soţia mea, Franz, la ora şapte seara, la uşa lui Fănuş am fost întâmpinat cu mare gălăgie şi într-o abureală de băutură de nedescris, atât de către gazdă, cât şi de doi musafiri. Ei se încinseseră, aşa mi-au explicat, cu o oră mai înainte, şi chiar încheiaseră în scris un proces-verbal către Securitate despre seara ce urma s-o petreacă împreună cu noi. După ce ne-am despărţit, ei au mai băut pentru acel proces-verbal. Aşa era peste tot în Bucureşti.

Fănuş Neagu, Nichita Stănescu, Marin Preda au fost trimişi nu mult după această vizită într-un sanatoriu de recuperare psihică. Camera lor, spunea Fănuş Neagu, era cea mai nostimă, pentru că sub paturile lor nu se găseau decât sticle de votcă, iar surorile medicale stăteau împreună cu ei toată seara.

Romancierul Marin Preda, după ce a părăsit acel sanatoriu, s-a dus la Sinaia (Mogoşoaia) într-o casă de vânătoare şi aici, după două zile, a murit de extenuare - aşa cum era obişnuit să se spună pe atunci despre moartea lui. Adevărul a fost cu totul altul, aşa cum mărturisise Fănuş Neagu: scriitorul Marin Preda ar fi luat o supradoză de afrodiziace.

În româneşte de
Al. Ronay

memorii

Booker, 2002

ion creţu

meditaţii contemporane

yann martel

Mult aşteptatul câştigător al "Nobelului" literar britanic - the Booker, - şi beneficiar al unui cec în valoare de 50.000 de lire sterline - a fost anunţat o săptămână mai devreme, provocând o adevărată furtună în mediile literare de peste Canal. Câştigătorul este canadianul Yann Martel, cu romanul **Life of Pi/ Viaţa lui Pi**, care "povesteşte tulburătoarea aventură a unui supravieţuitor pe o barcă de salvare, plutind în derivă împreună cu o zebră, un urangutan şi un tigru: o realizare extraordinară," dacă este să-l credem pe cronicarul publicaţiei **The Guardian**.

Lucrurile nu sunt însă chiar atât de simple la nivel instituţional, anunţarea câştigătorului fiind, se pare, rezultatul hazardului produs de un decalaj între *website*-ul premiului şi *site*-ul propriu-zis. Un purtător de cuvânt al Bookerului a declarat: "Juriul nu s-a întâlnit încă. Pot să vă garantez că acesta nu este adevăratul rezultat." Anunţul de pe *website* o citează pe preşedinta juriului, profesoara Lisa Jardine, "care vorbeşte o formă incomprehensibilă a limbii latine" (sic!) Printre puţinele sintagme care au fost înţelese s-a numărat "dolore magna", ceea ce s-ar traduce prin "o mare durere." Profesoara Jardine a confirmat că nu s-a ajuns încă la o hotărâre, punând anunţul pe seama emoţiei produse de faptul că Martel se găsea în vârful topului sondajului făcut de **The Guardian,** şi a adăugat: "Ce pot să spun? Martel era creditat cu 6-1 şanse de câştig!" Dar lucrurile nu stau chiar aşa, dacă este să-l credem pe pariorul William Hill al cărui pronostic sună puţin diferit: 4-1.

Acesta nu este singurul eveniment tulburător în istoria contemporană a Premiului Booker. Potrivit Vanessei Thorpe de la **The Observer**, înseşi regulile de jurizare ale premiului ar fi fost puse în discuţie, ceea ce, să recunoaştem, într-o ţară conservatoare, cum este Anglia, pare aproape incredibil. (Dacă nu cumva avem de-a face cu nişte jocuri făcute în laboratoarele marketingului pentru a spori tensiunea şi, în consecinţă, curiozitatea cititorilor.) În esenţă, juriul a cerut să se modifice modul în care sunt alese romanele şi l-a acuzat pe preşedintele grupului Man Booker Prize că are o "agenda" depăşită. Lise Jardine susţine că numărul romanelor propuse - 130, câte două titluri de fiecare editor - ar trebui redus în mod drastic şi că Jonathan Taylor, chairman al grupului care patronează evenimentul, se opune acestei orientări. "Este o nebunie ca fiecare editor să propună două titluri," a declarat Jardine. În plus, toţi câştigătorii şi autorii care au ajuns pe "lista scurtă" în ultimii 10 ani sunt şi ei eligibili. Or, numărul mare de cărţi pe care trebuie să le citească membrii juriului face dificilă cea mai bună alegere. "Acesta este un an de tranziţie în istoria premiului Booker, a mai declarat ea. Avem un nou sponsor şi vom avea mai multă transparenţă". Jardin a mai spus că, datorită faptului că ea şi juriul au trebuit să citească "romane lungi şi plicticoase", unele dintre ele propuse fără să fi fost "văzute" de editori, au fost omise unele romane bune. "Problema este că editorii se joacă cu regulile iar premiul ar trebui să fie o sărbătoare pentru industria cărţii şi nu un motiv de frustrare." La aceste acuze, Jonathan Taylor, preşedintele grupului Man Booker Prize, a răspuns că observaţiile făcute de Lise Jardine sunt deplasate. The Booker se va schimba, a precizat el, dar nu prin revoluţie ci prin evoluţie!

Să ne oprim însă şi asupra fericitului care a întrunit sufragiile juriului: Yann Martel. Înainte de toate, să spunem că primele două romane ale scriitorului au trecut total neobservate. Potrivit Aidei Edermariam, de la **The Guardian**, Yann Martel nu este un partizan al exotismului în roman şi găseşte obositor "straniul". Ceea ce este chiar straniu având în vedere că personajul principal al romanului său este un băiat hindo-creştino-musulman care petrece aproape un an într-o barcă de salvare, în largul Pacificului, cu un tigru bengalez. Dar tocmai acest mix între mai multe romane - printre ele **Cartea Junglei** şi **Bătrânul şi marea** - face ca reţeta să reuşească. "Naratorul meu nu este ciudat, insistă Martel, este un băiat obişnuit, simplu şi abordabil. Îmi place normalitatea care este supusă judecăţii. Şi oricum, dacă petreci suficient timp cu cineva, exotismul se toceşte. Toţi suntem la fel, doar că ne exprimăm în moduri diferite."

Martel este canadian şi provine dintr-o familie de diplomaţi, de unde microbul călătoriilor: a călătorit sau a locuit în Spania, Alaska, Costa Rica, Franţa, Iran, Peru, Ecuador, Turcia şi India. Acum, locuieşte la Berlin, dar Montreal - unde sunt stabiliţi părinţii lui - este cartierul general. "Nu pot să trăiesc mai mult de patru ani în afara Canadei, susţine el. Sunt canadian, acesta este, în ultimă instanţă, punctul meu de referinţă." Punct de referinţă împrumutat şi romanului său: "Părinţii lui Pi, îngrijitori la o grădină zoologică, emigrează în Canada împreună cu nişte animale vândute unor grădini zoologice americane când vasul pe care călătoresc se scufundă."

Martel nu a vrut să fie scriitor, a fost tentat să urmeze cariera tatălui său (pe lângă faptul că este diplomat, are un statut bine stabilit de poet quebecois. Ambii părinţi lucrează, astăzi, ca traducători şi se ocupă de versiunea franceză a romanului **Viaţa lui Pi**.) Iniţial, Martel a cochetat cu ideea să devină politician şi antropolog. Ulterior, a scris câteva piese proaste, câteva povestiri proaste şi un roman prost şi aşa s-a văzut prins în plasa ocupaţiei părinţilor săi. Pe când scria primul roman, **Self**, lui Martel i s-a deschis gustul pentru religie şi destin, preocupări centrale în **Viaţa lui Pi**. "Am descoperit un lucru cercetând textele islamului, creştinismului şi hinduismului - o religie bună funcţionează ca un roman bun: te face să-ţi abandonezi necredinţa."

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Erich Fried (1921-1988)

Ce este

E nebunie
Spune raţiunea
Este ceea ce este
Spune iubirea

E nefericire
Spune chibzuinţa
Nu e altceva decât durere
Spune teama
E ceva fără perspective
Spune înţelegerea

Este ceea ce este
Spune iubirea

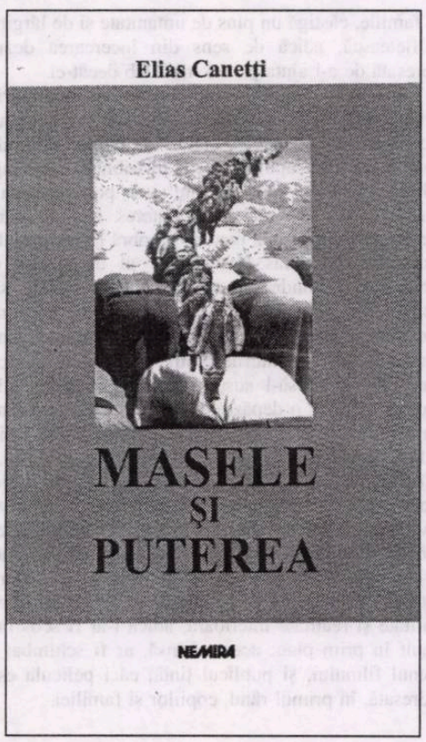
E ridicol
Spune mândria
E necugetat
Spune prudenţa
E imposibil
Spune experienţa
Este ceea ce este
Spune iubirea

Dispariția maselor

bogdan ghiu

De mai multă vreme, mai exact de când le-am citit, dar și mai exact de când au fost semnalate, fluturate mai bine zis, în spațiul românesc de către Gabriel Liiceanu (în **Dans cu o carte**, eseu publicat mai întâi în "România literară", în urmă nu cu mulți ani, și reluat ulterior în volumul **Declarație de iubire**, Editura Humanitas, 2001), de mai multă vreme, așadar, mă las bântuit și chiar persecutat de câteva fraze locuite de o idee pe cât de simplă, pe atât de generoasă și aș spune chiar "revoluționară", dacă acest cuvânt ar mai însemna ceva astăzi, sau dacă noi am mai ști, am mai dori să-i dăm vreun sens. Iată, pe scurt, întrerupt, telegramatic, ca de foarte departe, aceste câteva fraze:

"Așa cum spunea, cândva, Jean Paul, cărțile sunt niște scrisori mai groase adresate prietenilor. Scriind această frază, el desemna prin chiar numele său, în chintesența ei și cu multă grație, însăși natura și funcția umanismului: acesta reprezintă o telecomunicație creatoare de prietenie care utilizează mediumul scrisului. (...) De când există filosofie ca gen literar (deci, aș adăuga eu, reparator, nu numai filosofia, ci însăși literatura, scrisul literar, altfel spus, poate, scrisul figural, căci figurile "de stil", tropii, sunt, toți, niște soluționări ale distanței, dacă n-ar fi să ne gândim decât la metaforă; B.G.), ea își recrutează adepții scriind despre iubire și despre prietenie, și făcând-o într-un mod contagios - căci dorește să-i incite și pe alții la această iubire. Încolo, dacă filosofia scrisă (pe care, de la Platon până la Heidegger, filosofii înșiși nu fac, în parte, decât s-o regrete, ca pierdere a filosofării vii, orale, originare, *in praesentia*; B.G.) a putut să rămână virulentă până în zilele noastre (...), ea datorează acest fapt capacității ei de a-și face prieteni prin intermediul textului. Ea s-a lăsat prelungită prin scris, de-a lungul generațiilor, sub forma unui lanț epistolar. (...) Autorii se angajează și ei în aventura care constă în a-și expedia scrisorile în direcția unor prieteni neidentificați. (...) obiectele poștale pe care le numim tradiție (...) mesaje la distanță (...) corespondență poștală între Grecia și Roma (...) Faptic, cititorul care se expune acestei groase scrisori poate interpreta cartea ca pe o invitație, iar dacă se va lăsa încălzit de această lectură, se va înscrie în cercul destinatarilor, pentru a confirma primirea mesajului".



Aceste fraze au fost scrise de un filosof contemporan la care am mai făcut, în aceste pagini, câteva referințe discrete, oricum discontinue: germanul Peter Sloterdijk, în eseul (provocator, cel puțin în Germania și Franța, al unui imens scandal) **Reguli pentru parcul uman** (1999). Or, Peter Sloterdijk (autor prolific) a început să fie publicat și în România, mai întîi de către editura Polirom (care ne-a dat, deocamdată, doar prima jumătate din **Critica rațiunii cinice**), apoi, mai recent, de către editura Idea din Cluj.

Dacă am ținut să reproduc cele câteva fraze despre umanism ca spațiu al prieteniei "contagioase", "virale", prin scris, prin cărți privite ca mari scrisori lăsate la post-restantul culturii, ca mesaje pe care trebuie nu doar să le "ridicăm", ci și să confirmăm, în ceea ce le privește, de primire ("confirmare de primire"

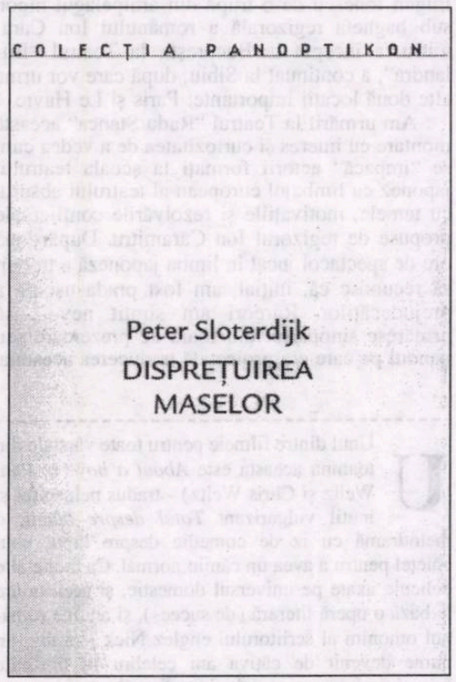
cartea străină

care, chiar dacă nu este, încă, răspuns efectiv la mesaj, ține tot de spațiul tensional, comunicațional al creației: de multe ori scriem "cărți" tocmai ca să răspundem la alte "cărți"), dacă m-am referit, prin urmare, la Sloterdijk și la ideea lui, perfect actuală, despre cultură și tradiție ca spații de comunicare, de așteptare a "răspunsului", mediatic și "mediologic" (în sensul lui R. Debray) constituite, este pentru că mă simt în culpă.

De mai multă vreme, începute și neterminate, în jurul meu trenează, cum ar spune francezii, o seamă de cărți despre care țin morțiș să scriu, dar parcă nu mai apuc. Încep să mă înec în vrafuri de mari scrisori de prietenie deschise, doar, dar neparcurse până la capăt și lăsate, mai ales, fără răspuns, fără măcar "confirmare de primire". Și culmea este că această situație penibilă nu se datorează lipsei de interes a acestor scrisori. Dimpotrivă. Mesajul lor este, cel mai adesea, atât de exigent, promite atât de mult, bate atât de departe, mult dincolo de mine, încât aproape că m-am obișnuit să întrerup o lectură și să las, chiar, neterminată și fără răspuns o carte tocmai pentru că simt că n-aș putea, nu să-i fac față, ci să fiu, acum, în imediat, la înălțimea propunerilor și provocărilor ei. Există, chiar, cărți pe care nu le-am mai terminat niciodată și în spațiul, indeterminat, al cărora am rămas până astăzi - cu ideea și obstinația de a mă pregăti la infinit să le pot primi și să le pot răspunde, măcar pe măsură dacă nu peste, relansându-le cu "plusvaloare" de sens.

Una dintre aceste cărți, recente totuși, îi aparține chiar mai sus-numitului Peter Sloterdijk: **Disprețuirea maselor**, un eseu de nici o sută de pagini. Or, acest eseu este pus sub semnul unei mari cărți a secolului al XX-lea, **Masele și puterea**, scrisă de Elias Canetti. Întâmplarea, pe cât de miraculoasă pe atât de rămasă neobservată de către contemporanii noștri, face ca simultan la editura Nemira să apară chiar **Masele și puterea**. O carte citată, dar puțin citită.

Eseul lui Sloterdijk vorbește, de fapt, despre dispariția maselor în epoca actuală, așazis "postmodernă", când masificarea se face prin, tocmai, mass-media. Dispărând masele, a dispărut o sursă și mai ales un mediu de putere "populară". Azi, masele s-au de-"fizicalizat", s-au "derealizat", s-au virtualizat. Au fost



domesticite (**Domesticirea ființei**, sună alt titlu recent al lui Sloterdijk). Suntem convocați pentru a fi, tocmai, dominați și împrăștiați. Constituirea "maselor" postmoderne consfințește tocmai inexistența și mai ales *înfrângerea* lor. Și poate tocmai de aceea, fiecare în ungherul nostru, fiecare pe canapeaua noastră (nefreudiană), fiecare în viața noastră "privată" suntem atrași de telejurnale, de transmisii în direct, avizi după evenimente. Ceea ce căutăm, de fapt, este fantoma maselor care am fost odinioară, și care am încetat să mai fim. Astăzi, politicile nu mai au nevoie de mase "de manevră" reale, actualizate, adunate în locuri precise, în orașe. Ceea ce, ieri, era corp de rezonanță al puterii este azi doar un posibil pericol deja, din capul locului, dizolvat. Starea de masă a fost o rușine a omului, dar omul contemporan și-a pierdut până și această ființă a sa. Masele, cu presupusa lor "putere", ca sursă sau ca releu de putere, au devenit, astăzi, un vestigiu istoric. Regresiv, în fața televizorului, omul actual se mai fantasmează, arhaic, ca masă. Dar va fi reușit el să devină, în schimb, așa cum l-a visat propria-i rațiune, "individ"? Dar "persoană"? Ieșind din peștera-loc de rezonanță (și de autocultură intensivă) a "masei", omul contemporan își va fi părăsit cu adevărat preistoria "modernă"? Se va fi "luminat" (căci i-luminat s-a pretins dintotdeauna) el, în sens kantian, desigur?

alina mang

Macbett
sau goana după fluturi

Sibiul, oraş care în fiecare an, în perioada Festivalului Internaţional de Teatru, devine un centru multicultural în care se pot auzi limbi vorbite aproape pe toate continentele, a fost în zilele de 16 şi 17 octombrie gazda unui eveniment ce a marcat un nou schimb cultural: producţia **Macbett** a Teatrului Euro-Japonez "Du Sygne". Periplul european al spectacolului, construit pe textul lui Eugen Ionescu de o trupă din arhipelagul nipon sub bagheta regizorală a românului Ion Caramitru, a început la Bucureşti, la Teatrul "Bulandra", a continuat la Sibiu, după care vor urma alte două locaţii importante: Paris şi Le Havre.

Am urmărit la Teatrul "Radu Stanca" această montare cu interes şi curiozitatea de a vedea cum se "împacă" actorii formaţi la şcoala teatrului japonez cu limbajul european al teatrului absurd, cu temele, motivaţiile şi rezolvările conflictuale propuse de regizorul Ion Caramitru. După două ore de spectacol jucat în limba japoneză a trebuit să recunosc că, iniţial, am fost prada uşoară a prejudecăţilor. Rareori am simţit nevoia să urmăresc sinopsisul din foaia de prezentare sau panoul pe care era proiectată traducerea acestuia.

Spectacolul este un alt argument al ideii că limbajul teatrului depăşeşte barierele spaţiale şi temporale, precum şi a celei că Ionescu este un autor al teatrului lumii. El se fereşte de localizări istorice, tocmai pentru că propune spre discuţie situaţii arhetipale, cum este, de exemplu, cea din **Macbett**: lupta pentru putere. Ea se poate produce oriunde şi oricând, între Duncan, Macbett, Banco sau Macol ori alte personaje asemenea lor. Scenografia (Nobutaka Kotake/ Aya Roppongi) are drept elemente constitutive doar nişte fâşii de pânză vopsită într-un amestec de culori calde,

thalia

care delimitează pentru fiecare scenă spaţiul de joc, dar atât. Nimic nu localizează acţiunea. Sunt unele momente în care se simte "mâna" regizorului român, ca de exemplu acela al discursului ţinut poporului de conducătorul despot, Duncan, ale cărui mişcări amintesc de Ceauşescu. Cu siguranţă că spectatorilor unei alte naţiuni aceleaşi mişcări le vor aminti de un personaj şi o perioadă tristă din istoria lor naţională.

Actorii au înţeles pe deplin textul lui Ionescu şi l-au interpretat cu forţă şi adevăr. Întreaga construcţie a rolurilor denotă lucrul temeinic la scenă, dar şi o tehnică bine stăpânită şi corect pusă în valoare. De remarcat vocile lucrate,

pregătite să se adapteze unui spaţiu de joc mult mai amplu, şi în special cea a lui Atsuko Ogawa (Lady Duncan). Mişcându-se pe ritmuri japoneze, dar şi pe cele specifice muzicii populare româneşti, interpreţii se simt în largul lor. Acest mixaj sonor nu deranjează auzul spectatorilor noştri şi nici nu rupe atmosfera spectacolului. Se îmbină plăcut, iar melanjul dintre Orient şi Occident subliniază ideea unui spectacol creat anume pentru simţurile unui public universal.

În final, răsturnarea lui Macbett nu atrage după sine, ca a Macbeth-ului shakespearian, reinstalarea ordinii, ci mecanismul rămâne pe scenă pentru a putea funcţiona la nesfârşit. Senzaţia este cea a repetării la infinit a unei noi agresiuni asupra altui personaj în lupta pentru putere. În tot acest timp, inşi - conducători sau supuşi - cu plase de prins insecte, vor continua să treacă prin scenă în căutarea iluziilor, într-o continuă goană după fluturi.

About a boy: Poveste

elena dulgheru

Unul dintre filmele pentru toate vârstele din toamna aceasta este *About a boy* (r.: Paul Weitz şi Chris Weitz) - tradus neinspirat şi inutil vulgarizant *Totul despre băieţi*, o melodramă cu iz de comedie despre lupta unui băieţel pentru a avea un cămin normal. Ca multe alte pelicule axate pe universul domestic, şi aceasta are la bază o operă literară (de succes), şi anume romanul omonim al scriitorului englez Nick Hornby, un nume devenit de câţiva ani celebru în librăriile britanice şi care a cucerit şi studiourile de film.

Subiectul frapează prin simplitate, ingenuitate şi prin realismul observaţiei de viaţă. Marcus (Nicholas Hoult) este un băieţel de doisprezece ani

arta filmului

care locuieşte doar cu mama sa, o hippioată depresivă cu frecvente crize de suicid. Ostracizat de colegii de clasă pentru aerul său poetic şi absent, Marcus realizează, la un moment dat, că este victima climatului morbid de acasă, creat de mama sa, pe care îşi propune să o vindece. Dar miza este prea înaltă şi complicată chiar pentru un puşti precoce şi crizele de plâns, aparent fără rost ale nefericitei femei (Fiona, interpretată cu discreţie şi credibilitate de Toni Collette), nu reuşesc să-şi găsească leacul în atenţia iubitoare şi îngrijorată a fiului. Dar Marcus nu cedează şi, observând viaţa adulţilor, constată că un *boy-friend* poate fi un bun panaceu împotriva stărilor de melancolie ale mămicilor singure, "un factor revitalizant" pentru întreaga familie şi, mai ales, un tată - fie el aproximativ şi ocazional. "Doi sunt prea puţini ca să facă faţă. Este nevoie de trei" - conchide el. Zis şi făcut şi, oricât ar părea sarcina de grea, Marcus va reuşi să facă rost de un tip "chiar foarte bine" (Will, adică Hugh Grant). Dar apar alte două probleme: 1) Mamei nu îi lipseşte compania, ci scopul în viaţă (cu toate că exercită - nu se ştie cum! - nobila profesie de meloterapeut), scop pe care nu reuşeşte să şi-l mai găsească în maternitate. 2) "Masculul" vânat, chiar dacă este aproape simpatic şi sigur bogat, este prea iresponsabil şi libertin pentru a avea intenţia de-a face pe tatăl adoptiv şi nu se simte defel atras de lunateca şi autista mămică. în plus, sexul frumos (şi variat) l-a îmbiat întotdeauna mai mult decât actele de caritate. Dar Marcus nu se dă nici acum bătut: frumosul celibatar trebuie reeducat şi câştigat ca prieten, şi aceasta o va face chiar el!

Desfăşurate între şcoală, parc, supermarket şi domiciliile celor doi adulţi, intrigile se ţes în ritmul impus de personajul copilului, singurul care ştie ce vrea şi care, cu încăpăţânare, o anumită rigiditate şi stângăcie (adică, slavă Domnului, mai puţin "irezistibil" decât clasicii Sherley Temple şi Michey Rooney) reuşeşte să influenţeze parţial (adică mai puţin decât ar fi voit) destinul interior al unor adulţi singuri şi dezorientaţi. Chiar dacă suicidurile mamei, dar şi planurile fiului de a o mărita ratează, totuşi fiecare membru al acestui triunghi, care nu va forma

o familie, câştigă un plus de umanitate şi de lărgime sufletească, adică de sens din încercarea dezinteresată de a-l ajuta pe cel mai slab decât el.

Frumos, simplu, neclişeistic în rezolvările tramei şi bine condus scenaristic (de romancierul-scenarist Peter Hedges, alături de cuplul celor doi fraţi regizori). Capul de afiş al distribuţiei este Hugh Grant, căruia se pare că rolul i se potriveşte ca o mănuşă, dar de mai mult interes mi s-a părut prestaţia actoricească matură şi sobră a interpretului copilului, Nicholas Hoult, elev al unei şcoli de actorie din Londra şi având deja în spatele său experienţa platoului şi a scenei. Complex din punct de vedere psihologic este personajul mamei, care încearcă, în intervalurile dintre crize, să se apropie de fiul său şi să-l susţină în integrarea socială... numai că miza o depăşeşte, fiind ea însăşi perdantă la acest examen al vieţii. Rolul, care îşi poate găsi o sumă de identificări în cazuistica psihopatologică, e susţinut de Toni Collette, care optează pentru un joc sobru, interiorizat, opac faţă de orice psihanaliză, evitând ipostazele spectaculoase (şi larmoaiante). Poate că o interpretare mai nuanţată şi mai motivată psihologic (mă gândesc la partiturile lui Meryl Streep) ar fi adus personajului un plus de sensibilitate şi realitate interioară, adică l-ar fi scos mai mult în prim plan; aceasta, însă, ar fi schimbat şi genul filmului, şi publicul ţintă, căci pelicula este adresată, în primul rând, copiilor şi familiei.

Ecourile aceluiași strigăt

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

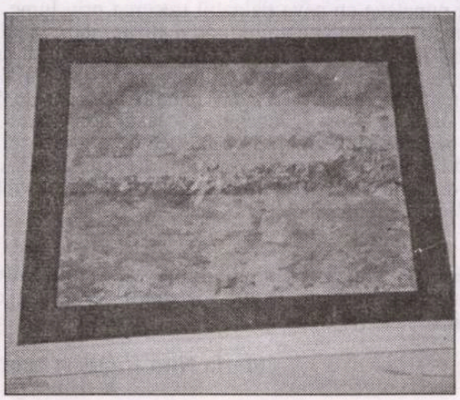
Arta modernă, fie ea literară, picturală, cinematografică, muzicală sau teatrală, suferă un proces paradoxal: cu cât se concetrează asupra propriului limbaj cu atât devine mai conștientă de faptul că propria reprezentare se poate face doar dacă se apelează la alte limbaje, exterioare ei, dar cu care se află într-un dialog continuu. Este vorba de un metalimbaj, atât în sens restrâns, *intratextual*, cât și într-un sens mai amplu, *intertextual* în care *înăuntru* și *afară*, *acesta* și *celălalt* se cheamă unul pe altul ca elemente necesare ale procesului creator. Înțelegem astfel flexibilitatea de funcționare poetică a semnului, ca fiind deschis multiplelor posibilități de actualizare într-o dialectică în care verticalul - propria introspecție - și orizontalul - drumul către celălalt - se încrucișează în puncte și momente vitale.

Una dintre căile posibile de analiză a întrepătrunderii diferitelor limbaje artistice este oferită de însuși parcursul istoric al artei; traiectoria artei, sub diversele sale forme de manifestare, relevă în cele din urmă permanența anumitor motive stimulatoare pentru o lectură intersemiotică a procesului creator. Primind diferite forme de reprezentare estetică, aceste motive recurente se înscriu într-un spațiu de dialog nu numai pentru că trezesc rezonanțe între ele însele, dar fac posibil și dialogul între ele și receptor. Fiecare operă de artă atrage altele după sine și este nevoie să descoperi această interpătrundere de virtuale relații pe care operele de artă le produc pentru a compune mișcarea dialectică a istoriei artei. Dacă luăm spre exemplificare a celor de mai sus, motivul *strigătului* ca element de reprezentare estetică, acesta poate provoca numeroase rezonanțe fie ca expresie plastică, fie ca semn poetic, ca semnificație sonoră sau fotografică. Indiferent de formele prin care se reprezintă acest semn și căile proprii prin care fiecare operă de artă îl întruchipează, *strigătul* se oferă ca o hiperbolă a unui limbaj care pune în discuție propriile sale mecanisme, extinzând la maxim posibilitățile sale de desfigurare. Dacă facem o lectură intratextulă, examinând câteva opere artistice (să luăm de exemplu **Strigătul**, pictura norvegianului Edvard Munch din 1893, considerată una dintre cele mai reușite metafore plastice ale expresionismului, **El grito**, poemul spaniolului Federico Garcia Lorca și o fotografie cu același nume a unei scene de război din Vietnam din 1972) în care strigătul este semnul estetic precumpănitor, observăm cum o operă o cheamă pe cealaltă într-un circuit de tensiuni artistice provocate.

Strigătul apare în primele două opere artistice ca un semn fără înțeles pentru care nu există explicație. Strigătul corporizează golul, dându-i consistență în măsura în care nu i se cunoaște originea, ci numai efectele. În poem se vorbește de „elipsa unui strigăt" în timp ce în pictură golul este umplut de multiplele posibilități de semnificație (în tablou - linii sinuoase, ondulate care sugerează propagarea undelor strigătului); fotografia ne permite să cunoaștem motivele și originea strigătului. El nu se mai naște din gol, nu mai este o elipsă, ci devine unicul răspuns posibil dat unei strategii politice.

Ceea ce este comun tuturor acestor opere este că ele evidențiază artificiile compoziției, libertatea radicală a experienței estetice. Prin limbajele lor specifice toate trei construiesc o rețea de rezonanțe artistice, reafirmând existența artei ca un obiect care are nevoie de receptor. E ca și cum arta *strigă*; important este însă s-o auzi.

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după picturile lui Lucian Rangu



epistolar

Stimată redacție,

Mă numesc Ioana Alexandra Mancaș și învăț la Colegiul Național Iași. Am 13 ani (născută la 14 aprilie 1989, la Iași) și în urmă cu trei ani am debutat la revista "Dialog" a Școlii "Ștefan Bârsănescu" din Iași (cu proză), la revista "Aurora", editată de Colegiul Național - mai 2002 (13 lucrări de poezie), la revista "Isus, prietenul copiilor" - decembrie 2001 (o lucrare de Sărbătorile Crăciunului). Anul trecut și anul acesta am fost răsplătită cu Premiul I la Secția Poezie, clasele a V-a - a VIII-a. Pentru acest motiv, m-am gândit că ar fi bine să vă trimit din creațiile mele măcar câteva, poate veți găsi și pentru mine un spațiu micuț pentru publicarea lor. Am plăcerea să vă fac cunoscut că în cel mai scurt timp va apărea de sub tipar volumul de poezie **În căutarea strelitiei**.

Draga mea,

Am plăcerea să vă fac cunoscut faptul că mesajele de poștă electronică nu sunt dispensate de respectarea regulilor ortografice; ceea ce apare mai sus este "periat" în bună măsură de către mine, întrucât nu ne putem obosi cititorii cu năzbâtii grafico-gramaticale. Pentru eventuale nedumeriri, vă pun la dispoziție textul original în cutia poștală a "Luceafărului". Apreciez că aveți atâtea premii și distincții, dar, spuneți-mi, vă rog, ce notă aveți la limba și literatura română? Mai spuneți-mi, de asemenea, ce înseamnă "strelitie" sau "strelitie"; îmi mărturisesc ignoranța, iar lecturile mele din clasicii ruși nu mă ajută să pricep ce ar avea o elevă de treisprezece ani cu streliții. Cât privește cele două texte pe care ați avut bunăvoința să mi le trimiteți, dacă revista Colegiului la care învățați vi le acceptă, e o problemă a celor care o girează. Dar cine le citește? Părerea mea este că deocamdată datoria pe care o aveți față de dumneavoastră înșivă este să vă ocupați în cel mai serios mod cu putință de învățătură, de citirea autorilor din programa școlară și vă asigur că va veni și timpul poeziei luate pe cont propriu. Dar până atunci mai e cale lungă. Curaj!

***

Mihai Mihăiță, Râmnicu Vâlcea. Mulțumesc pentru aprecierile la adresa revistei. Cartea pe care ne-ați trimis-o va fi încredințată redactorului de specialitate. Vă doresc mult succes în continuare.

***

Theodor-Alexandru Voiosu. București. Manuscrisele cu poemele dumneavoastră au ajuns cu bine. Cum sunteți din București, v-aș ruga să încercați să treceți într-o după-amiază pe la redacție pentru a purta o discuție pe marginea lor. Eventual, să stabilim telefonic ziua și ora când ați putea veni. Poate mai aveți și alte texte.

Al dumneavoastră,
Radu Voinescu

grafomania

Preferabil ca domnul Botică să doarmă...

Domnul Niculae Rădulescu-Botică este un debutant întârziat. După ce şi-a tocit coatele o viaţă prin diverse birouri de avocatură, la 64 de ani, se gândeşte să debuteze cu versuri în revista „Palatul de Justiţie". Proastă idee. De atunci, domnul Niculae Rădulescu-Botică (într-adevăr, un nume poetic... hm!) scrie întruna. Nimeni nu-l mai poate opri. Aşa se face că, în 2001, îi apare volumul **Cuvinte cu paşi de mercur**, volum „apărut cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor". Asta aşa, ca să vedem pe ce mai dă banii Ministerul. În capul opului său, domnul Botică pune un „motto". Având în vedere că Niculae Rădulescu-Botică este scriitorul (scuze!) preferat (şi singurul citit, probabil) al domnului Niculae Rădulescu-Botică, bineînţeles că „motto" este din opera (pardon!) acestuia: „Sunt cel mai bogat om din lume/ în suferinţă: mi-am lichidat ultima chenzină de stele" (semnat N.R.-B). De aici încolo, domnul Botică ţopăie fericit prin păşunile generoase ale maniei scrisului. Frământările domnului Botică nu sunt tocmai obişnuite. Să vedem ce face poieţoiul nostru atunci când nu doarme şi nici nu scrie poezie: „Am adunat,/ Şi-am aflat/ C-am dormit mai puţin decât ar fi trebuit. Reflectând mai atent, am constatat/ C-am dormit mai mult decât aş fi dorit./ Aşa, somnul a devenit o problemă de nerezolvat./ Să dorm mai mult?/ Să dorm mai puţin?/ Să fiu mort mai mult? Să fiu mort mai puţin?// Puţinul să fie mai mic?/ Ori să fie mai mare?// Şi astfel, din întrebare în întrebare,/ N-am mai ajuns deloc mare!/ Dormind mai puţin,/ *Dormind mai puţin decât puţin,/ N-am făcut nimic, şi m-am prăbuşit în mine!*/ Dormind mai mult/ *Dormind mai mult decât mult,/ N-am făcut nimic, şi m-am prăbuşit peste mine!*// Oricum, nimicul devenise repede esenţă./ Şi-atunci logic, esenţa-i chiar nimic!/ În acest mod simplu verificasem că moartea-i suficient de mare,/ Ca gabarit,/ Oricum, mai mare decât naşterea,/ Căci naşterea morţii, bulimică, înghite şi nimicuri...// Şi vezi, dacă miezul nimicului stă-n chiar miezul morţii,/ Fereşte-te-atunci de nimic, că-i prea mare!..." (**Adunare mortală**; sublinierile îi aparţin autorelui). Ne cerem scuze că v-am ameţit cu acest poemoi, dar nu ne-am putut abţine. Domnule Botică, problema dumneavoastră e foarte simplă: dormiţi, domnule, dormiţi, lăsaţi-i pe alţii să emită teorii. Vedeţi ce tulburat sunteţi? Nici nu ştiţi dacă aţi dormit sau nu. Şi, dacă tot aveţi de gând să vă pierdeţi nopţile în continuare, cel puţin nu mai scrieţi. Dumneavoastră nu vedeţi ce v-a ieşit?

Alteori, domnul Botică îşi pierde ochelarii. Catastrofă! Nu că, doamne-fereşte, înainte privirea sa ar fi fost foarte limpede, dar acum e un adevărat dezastru. „Ieri,/ Mi-am pierdut ochelarii/ şi, fără a fi orb,/ *Am zărit lumea/ Aşa cum e ea:/ Ca ceaţa...*/ N-am mai văzut literele,/ Nici cifrele/ N-am mai înţeles/ Logica etc. etc. etc.". N-aţi mai înţeles logica? Cam nasol, nu credeţi?! Vă zic eu, tot oboseala e de vină.

Corina Sandu

Festivalul de poezie şi proză „ALTfel Eminescu"

Sindicatul studenţilor din Ciberbetică (SISC) îi invită pe studenţi să participe la Festivalul de poezie şi proză „ALTfel Eminescu", ediţia a VI-a.

Lucrările vor fi aşteptate în perioada 21 octombrie - 11 noiembrie.

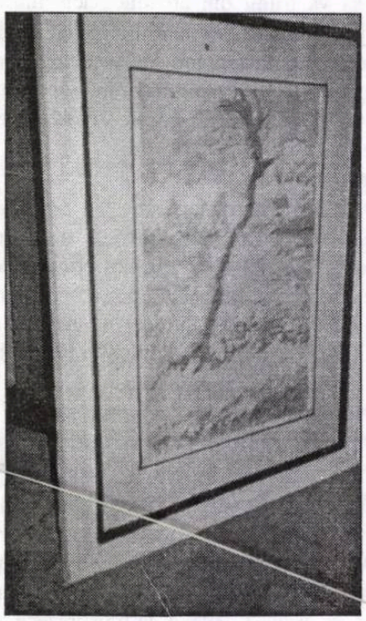
Se primesc cinci poezii şi/sau proza pe dischetă sau e-mail, doar „în caz de nevoie", pe hârtie.

Proiectul este finanţat de Direcţia de Tineret şi Sport a Municipiului Bucureşti.

Adresa SISC: Calea Dorobanţilor nr. 15-17, camera 2003, sectorul 1, Bucureşti, tel.: 021-210.35.92;

e-mail: altfeleminescu@go.ro;

www.altfeleminescu.go.ro



citate surescitate

„În ceas aniversar, corola celor 80 de ani devine rotundul Madeleinei lui Proust, într-o rememorare a timpului dintre jumătate de secol XX şi început de secol XXI, rememorare lineară sau capricioasă, tandră sau *cum grano salis*, după cum a fost sufletul sub vremuri...

Dacă s-ar nemuri un palimpsest cu personalităţile culturale ale Timişoarei, precum se evanghelizează zece sau o sută de cărţi fundamentale din cultura universală, istoria culturală a Timişoarei ar înscrie cu tandreţe în Panteonul său numele lui Deliu Petroiu, nume fără de care Urbea ar fi mult mai săracă întru împlinirea ei spirituală."

„Eroul acestei file de istorie spirituală, în avanscena mai tuturor evenimentelor culturale, un personaj de legendă, e totuşi un personaj real, cu care şansa - pentru care trebuie să mulţumeşti Providenţei - de a fi contemporan, şansa de a-l întâlni în realitate pe stradă şi a putea discuta colocvial. Şi nu e o legendă prin ceva spectaculos, senzaţional, ci tocmai prin obişnuitul cotidian, implicarea organică în viaţa Timişoarei, ca sângele care-i dă pulsul."

„E o Personalitate care intrigă mai ales prin faptul că, într-un timp în care oricine, din stropul de megalomanie subconştient, publică chiar şi cea mai ridicolă stupizenie ca să-şi puncteze cu ceva palpabil trecerea prin lume, o lume firesc dominată de ambiţii de realizare individuală, incredibil deci pentru timpul nostru, Domnia sa nu are Operă! Nu are opuri masive publicate, nu a fost tămâiat cu înalte titluri academice, dar paradoxal şi firesc în acelaşi timp, e totuşi o legendă. Această aoreolă nu e dată de aparate de marcaj, de o fabrică de etichetă, ci o formează timpul şi oamenii, ca-ntr-un folclor oral, ca pentru un erou de baladă populară, un haiduc al vieţii culturale timişorene."

„Profesorul are în ochi luminiţe de mulţumirea recunoaşterii unor lauri fireşti, dar apoi adnotează cu modestie..."

(**Maria Niţu** - „Orient latin")

Nominalizările pentru premiile Asociației Scriitorilor din București pe anul 2001

Întrunit în ședința din ziua de 25 octombrie 2002, Juriul pentru acordarea Premiilor Asociației Scriitorilor din București pe anul 2001, a hotărît prin vot următoarele nominalizări:

Proză

- Adriana Bittel (**Întâlnire la Paris**, Editura Compania);
- George Cușnarencu (**Colonia penitenciară orange**, Editura ALLFA);
- D.R. Popescu (**Călugărul Filippo și călugărița Lucrezia Buti**, Editura Viitorul Românesc);
- Constantin Turturică (**Jandarmul și cartea**, Editura MLR&ASB);
- Mircea Daneliuc (**Strigoi fără țară**, Editura ALLFA);
- Liviu Ioan Stoiciu (**Undeva, la Sud-Est**, Editura Cronica, Iași);

Poezie

- Ion Stratan (**Spălarea apei**, Editura Eminescu);
- Mihail Gălățeanu (**O noapte cu poeme patria**, Editura Vinea);
- Valeriu Mircea Popa (**Camera de subsol** sau **Răscumpărarea**, Editura Vinea);
- Varujan Vosganian (**Ochiul cel alb al reginei**, Editura Cartea Românească);
- Marin Codreanu (**Ninge pe Via Dolorosa**, Editura MLR&ASB);

Dramaturgie

- Mihai Ispirescu (**Petrecere într-un pian cu coadă**, Editura Cartea Românească);
- Eugen Șerbănescu (**Sonată pentru Saxofon și Eva**, Editura Du Style);
- Emil Mladin (**Teatru**, Editura Semne);

Critică

- Dan Horia Mazilu (**O istorie a blestemului**, Editura Polirom);
- Andrei Oișteanu (**Imaginea evreului în cultura română**, Editura Humanitas);
- Ecaterina Mihăilă (**Limbajul poeziei românești nonmoderne**, Editura Eminescu);
- Ioan Adam (**Oglinda și modelele**, Editura Gramar);
- Mircea Cărtărescu (**Jurnal**, Editura Humanitas);

fapte culturale

Traduceri

- Radu Lupan (**Adevăratul studiu al omenirii** de Isaiah Berlin, Editura Meridiane);
- Cornelia Bucur (**Rușinea** de Salman Rushdie, Editura Polirom);

Literatura pentru copii și tineret

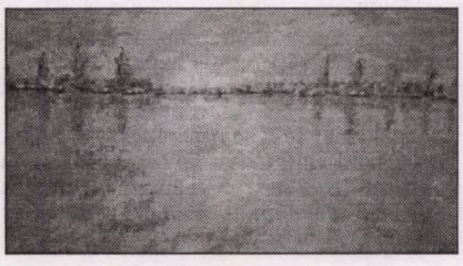
- Nicolae Neagu (**Harap Alb și Harap Gri**, Editura Pedagogică);
- Ioana Diaconescu (**Poveste cu un vampir și două pisici**, Editura Creangă);
- Iuliu Rațiu (**Răzbunarea roboților**, Editura Coresi);
- Mircea Aristide (**Poștalionul cu povești**, Editura Mircea);

Debut

- Dan Buciumeanu (**Dosoftei poetul, o hermeneutică a *Psaltirii în versuri***, Editura Viitorul Românesc);
- Daniel Cristea Enache (**Concert de deschidere**, Editura Fundației Culturale Române);
- Gelu Negrea (**Anti-Caragiale**, Editura Cartea Românească);
- Adrian Urmanov (**Cărnurile canonice**, Editura Pontica);
- Marin Marian Bălașa (**Galeria cu revelații**, Editura Viitorul Românesc).

Câmpina celor de APLER

În această săptămână, între 31 octombrie și 2 noiembrie, se vor desfășura la Câmpina „Galele APLER", manifestare națională, cu participarea multor reviste și edituri din țară. Vor avea loc două colocvii („Investiția în cultura scrisă - între interesul public și cel privat"; „Cartea și revista de cultură - produs clasic *versus* produs electronic". Se vor decerna premiile APLER pe anul 2001 (de revistele de cultură, în număr de trei), vor fi premiați colaboratorii editurilor și revistelor prestigioase, iar actorii de prestigiu vor susține recitaluri. Într-un număr viitor vă vom oferi și alte informații.



Saloanele „Liviu Rebreanu"

Concursul de proză „Liviu Rebreanu" e structurat pe două secțiuni:

I. Concurs pentru volume de proză, critică și istorie literară, editate în perioada 2001-2002.

II. Concurs de proză în manuscris pentru autori nedebutați în volum.

Autorii de volume publicate în perioada 2001-2002 au dreptul să propună maximum *două titluri în trei exemplare*, însoțite de o fișă personală care va cuprinde principalele date ale autorului, adresa, domiciliul, telefonul și premiile obținute la alte concursuri în țară și în străinătate.

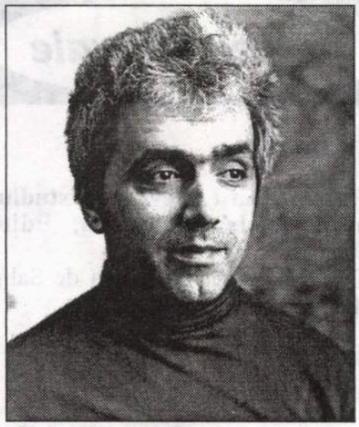
Autorii pentru *secțiunea a II-a* se vor înscrie în concurs cu manuscrise dactilografiate la două rânduri în trei exemplare. Manuscrisele vor fi semnate cu un moto ce se va regăsi și pe plicul sigilat care va conține fișa de înscriere a autorului. Manuscrisele semnate cu numele autorului nu vor fi luate în considerare.

Toate volumele și manuscrisele pentru concurs vor fi trimise până la data de 10 noiembrie 2002 (data poștei), pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, strada Alexandru Odobescu nr. 3, 4400 - Bistrița, județul Bistrița-Năsăud.

Pentru fiecare secțiune de concurs juriul va acorda câte trei premii în bani și diplome. Se constituie Marele Premiu „Liviu Rebreanu" al revistei „Mișcarea literară".

Dreptul de acordare și ierarhizare valorică a premiilor pe secțiuni de concurs aparține juriului. Manuscrisele și volumele înscrise în concurs rămân în arhivele festivalului.

Relații suplimentare se pot obține la tel./fax: 0263/233345.



dan stanca

Noi și Polonia, Polonia și noi

Dacă mai avem răbdare să citim - ah, ce viciu! - putem aproape pe neașteptate să descoperim fragmente într-o carte sau alta, care ne lasă, pur și simplu, cu gura căscată. Recent, editura **Humanitas** a lansat colecția **Raftul întâi**, colecție care vrea să publice cele mai interesante cărți ale secolului încheiat și, în orice caz, cam tot ce ar putea să fie interesant de acum încolo. Astfel, a apărut în românește (trad. Aura Țapu) romanul **Mica apocalipsă** a scriitorului polonez de aproape 80 de ani, Tadeusz Konwicki. Nu știam nimic nici despre autor, nici despre carte. Am înțeles însă că a fost scrisă cu un an înainte de a se naște Solidaritatea, pe vremea, așadar, când la Kremlin încă mai domnea Leonid Ilici Brejnev, o vreme, așadar, a înghețului și a lipsei de speranță, că prima ediție a cărții a circulat prin rețele clandestine, într-un fel de samisdat, după aceea a ieșit pe piață cu mare succes și a fost tradusă în nu mai puțin de 13 limbi. Cartea este prezentată ca un țipăt autentic al Poloniei îngenuncheate. Nu-mi dau seama în ce măsură acest roman mai are acum aceeași căutare și poate să atragă interesul în măsura în care a atras. În orice caz, asupra mea a avut un efect destul de puternic și aceasta de la primele pagini, mai ales că în cuprinsul lor am întâlnit un fragment cu un caracter polemic accentuat și care, într-un anume fel, parcă ni se potrivește și nouă. Iată fragmentul: „Ascultă-mă, Hubert, spune personajul principal. Nu m-am amestecat niciodată în funcționarea organismului nostru artistic. În problemele voastre de opoziție chinuită, care nu interesează pe nimeni în țară, în toate problemele astea ale voastre nu m-am băgat niciodată. Acum, însă, trebuie să-ți spun ce gândesc. Ați cultivat niște demiurgi orbi și surzi, care în minunata lor exaltare artistică, în timp ce produceau o frumoasă artă universală, nu ne-au observat nici pe noi cei ce ne târâm în noroi, nici chinurile cotidiene ale oamenilor. Ei și-au păzit cu strășnicie vâlvătaia geniului ce ardea în ei și au profitat din plin de aplauzele comandate de propaganda de masă a regimului care se fălea zilnic cu ei și-și hrănea complexele cu faima lor mondială. Voi, opoziție pricăjită, nici voi nu v-ați economisit aplauzele, învestindu-i cu darul charismatic al consimțirii morale. Ei s-au îngrășat din rătăcirile noastre, din umilințele noastre, din anonimatul nostru. Au zburat slobod pe la festivitățile artei naționale, pentru că noi am fost alungați de acolo sau am plecat de bună voie. Atunci când v-ați dus să cerșiți de la ei o semnătură pentru cel mai modest apel umanitar care nu era pe placul nerușinatei echipe guvernamentale, v-au expediat ramburs în mod arogant, făcându-le semn cu ochiul celor din suita lor că sunteți provocatori, agenți ai Securității. Măreția lor provine din nimicnicia noastră voluntară. Geniul lor a crescut pe mormintele noastre artistice. De ce să nu plătească unul dintre ei printr-o cumplită moarte fizică pentru măreția supraomenească furată de zece ani?“

Textul, cum am spus, ne lasă aproape fără replică, are o aplicabilitate largă și se potrivește și situației din România. Printr-un diabolism fără pereche partidul comunist alesese după sprânceană anumiți autori și intelectuali care aveau voie să spună - doar ei! -sau să scrie anumite lucruri, de parcă acestea în gura altora ar fi fost de-a dreptul dinamită și ar fi făcut explozie. Ca într-un fel de societate fals tradițională, doar unora dintre noi ne era rezervat dreptul de-a da glas adevărului și acela parțial, în timp ce majoritatea era condamnată tăcerii și obedienței. De asemenea, doar foarte puțini aveau dreptul să fie cu adevărat informați, să ajungă în posesia presei străine, să vadă fața realității ceea ce au scris ei era cu voie de la stăpânire, iar ei nu făceau altceva decât să joace rolul unor supape pentru a regla funcționarea organismului social, în asemenea condiții, efectiv, nu mai există nici o scăpare. Macularea personalităților este cel mai perfid mijloc de a-ți perpetua puterea, mai ales dacă personalitățile intră în joc... „Ei s-au îngrășat din rătăcirile noastre, din umilințele noastre, din anonimatul nostru... în timp ce produceau o frumoasă artă universală nu ne-au observat pe noi, cei ce ne târâm în noroi...“ Sunt cuvinte triste. Chiar dacă permisul de la partid nu era foarte clar formulat, altfel spus dreptul unor autori de-a face pe disidenții plutea într-un echivoc și până la urmă exista chiar riscul ca brusc, ca pe nepusă masă, să te pomenești luat la rost pentru o poezie sau un aforism care mai înainte fuseseră perfect tolerate, în ciuda, așadar, a acestei nebuloase, autorul în chestiune știa că prețul plătit pentru a fi celebru și liber într-o perioadă întunecată era tocmai acest întuneric, progresiva îndobitocire a populației, frica generalizată. Regimul totalitar a funcționat pe baza unei asemenea judecăți: el spune că regele e gol, dar nu pățește nimic, eventual, de ochii lumii, răsar câțiva agenți puși pe urmele lui, tu, dacă spui același lucru, înfunzi pușcăria și nu este exclus să nu mai ieși de acolo niciodată.

fonturi în fronturi

Evident, lucrurile acestea sunt perfect cunoscute, dar reamintirea lor ne este foarte necesară. O societate democratică se bazează tocmai pe liberul acces la informație, pe egalitatea șanselor, pe faptul că eu sunt egal cu el și avem dreptul să abordăm cu mai mult sau mai puțin talent, în funcție de capacitatea fiecăruia, același subiect. Într-o societate democratică și pentru o mentalitate democratică este de neconceput ca doar unii autori să fie privilegiați de-a atinge anumite subiecte, în timp ce restul nici măcar nu are dreptul să se gândească la ele. De ce o asemenea discriminare? Scriitorul polonez, într-un mod vehement și precis, deconspiră această gravă meteahnă a oricărui regim totalitar, nocivă sănătății spirituale a societății și chiar mai primejdioasă decât îndoctrinarea forțată sau chiar reprimarea brutală. În felul acesta, însăși ideea de opoziție este distrusă. În clipa în care unii dintre cei despre care populația are o părere foarte bună, știindu-i curajoși prin cărțile publicate, de fapt nu sunt deloc așa, întrucât, netrucate - ș.a.m.d. Ceilalți rămâneau de cealaltă parte a cortinei, supuși permanent propagandei, știind doar ce li se oferea de către cei care controlau filtrul propagandistic, și care îngustau sau, alteori, lărgeau valvele prin care treceau informațiile.

Atunci? Ironia amară face ca după ’89 tocmai această perfidă discriminare să fie folosită în noile metode de intoxicare a populației, ceea ce în scurt timp a dus la concluzia că nu am avut disidenți, nu am avut literatură de sertar, nu am avut nimic și, până la urmă, ne merităm soarta. De unde, evident, pleacă și o înțelepciune la fel de amară: cine a forjat propaganda totalitară nu a făcut acest lucru doar pentru perioada de timp cât avea să dureze regimul, ci pentru mult mai mult, chiar și după ce acesta va fi dat ortul popii, iar moștenitorii lui, nu-i așa - ar fi avut parte de o moștenire frumoasă..

Dacă toți disidenții pe care i-am avut au fost niște spiriduși comandați de la „centru“ ca să-și joace partitura, atunci cum mai putem da ochii cu alte popoare și alte societăți?

Dar a trecut mult timp de când asemenea indignări erau luate în seamă. Romanul scriitorului polonez m-a ajutat să mă trezesc din somnul timpului. El a scris cartea înainte de a se naște “Solidaritatea“. De ce când Paul Goma își scria cărțile, nu a apărut și la noi ceva asemănător? Și atunci ne mai mirăm că el nu vrea să se mai întoarcă în țară?

Biblioteca „ASTRA“ – SIBIU –

Biblioteca ASTRA - SIBIU

Luceafărul

JTI

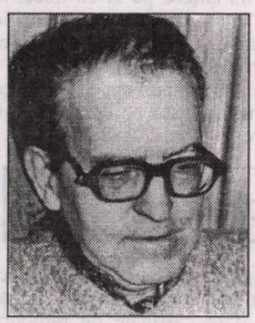
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 39 (577)
Miercuri, 6 noiembrie, 2002

Dl E. Simion nu se rușinează să afirme că Marin Preda ar fi fost un caracter inflexibil, „structural împotriva dictaturii de stânga". Oare? Vom trece peste binecunoscuta-i prestație în slujba ideologiei comuniste, turnată în scrieri precum **Ana Roșculeț, Ferestre întunecate**, **Friguri** și, nu în ultimul rând, în **Desfășurarea**, operă clasicizată a „realismului socialist", distinsă cu Premiul de Stat, ecranizată și introdusă masiv în manualele școlare, veritabil pandant al lui **Mitrea Cocor**.

gheorghe grigurcu

opinii



alexandru george

Este un document emoționant și pătrunzător, datorat unui nedespărțit prieten, care surprinde esențialul din existența și firea acestui spirit fantast, care s-a jucat cu viața, cu moartea, cu dragostea, cu arta, constituind una dintre figurile excepționale ale literaturii, indiferent de caracterul restrâns și atât de fragmentat al scrierilor sale. La trecerea atâtor decenii, autorul *Ferestrelor zidite* nu se despărțise de prietenul său...

pag. 3

la limită

Despre infantilism

caius traian dragomir

nocturne

Concursuri... de împrejurări

stelian tăbăraș

pag 2

horia gârbea:

"Ca un glob de aur..."

De Sfântul Dumitru am fost la Bolintin Vale, unde o biserică a fost ridicată exact peste groapa lui Dimitrie Bolintineanu, poetul-ministru ce a murit sărac acum fix 130 de ani. În ziua de azi, poeţii au rămas săraci, miniştrii nu. Iar poeţii-miniştri mor în bogăţie dar... tot mor. Nici o grijă!

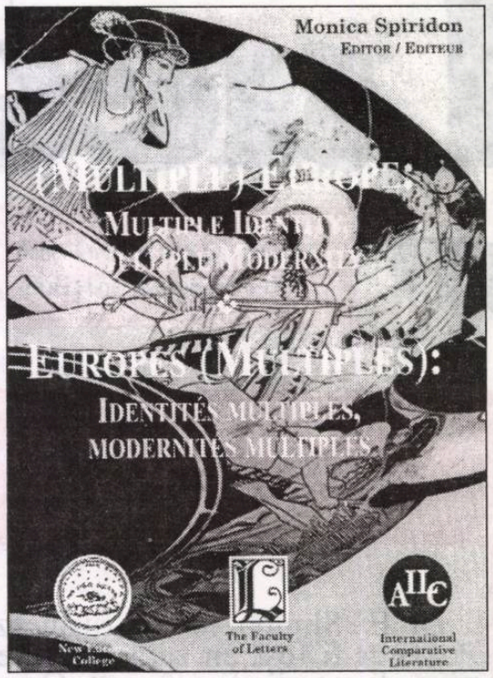
Sărbătoarea literară anuală de la Bolintin, ajunsă la a 24-a ediţie, capătă importanţă mai ales prin concursul de literatură care se desfăşoară cu acest prilej şi la care am avut plăcerea să fac parte din juriul care a premiat câţiva prozatori şi o eseistă dar, mai ales, cinci tineri poeţi cu

vizor

totul remarcabili. revista "Sud", condusă de Constantin Carbarău, iniţiatorul şi sufletul manifestării, a scos şi un elegant "Caiet" cuprinzând şi creaţiile premiate. Astfel, Teodor Dună (bucureştean, student la Litere, marele premiu), Sorin Tacke (student din Piteşti, premiul I la poezie), Ioan Cristian, Marin Dumitru şi Alin Zaharia se pot bucura de o recunoaştere mai largă, pe măsura îndrăznelii lor. Întrucât, deşi pe-alocuri se mai scrie paşoptist, ei sunt dimpotrivă, cu violenţă chiar, nişte poeţi ai secolului al XXI-lea.

Am primit, cu acest prilej, o mulţime de cărţi de poezie şi una de proză, recent apărute, de la autorii participanţi. Lipsa de spaţiu mă limitează la o simplă consemnare a volumelor lui Rodian Drăgoi – **Fotografia absenţei mele**, Bogdan I. Pascu, poate cel mai abil autor de haiku din sudul ţării, **Pe acelaşi val**, **Povara nesomnului**, dar şi ale lui Liviu Nanu, Alexandra Firiţă şi Alexandra Man.

Revenind la concursul iniţiat de revista "Sud" a excelentului domn Carbarău, cu sprijinul autorităţilor culturale din Giurgiu şi Primăriei Bolintin şi dotat cu premii destul de substanţiale, este de remarcat că asemenea competiţii au loc prin entuziasmul unor publicaţii mai puţin răspândite şi în localităţi mici, spre onoarea suplimentară a organizatorilor. Dar stârnind şi întrebarea de ce marile reviste literare dau premii (uneori) consacraţilor şi nu organizează un mare concurs naţional pentru debutanţi, cu limită de vârstă, bine mediatizat, care ar strânge mai multe manuscrise şi mai valoroase. Dacă la Premiul "Bolintineanu" s-au înscris câteva zeci de aspiranţi (!!), dintre care cinci cu valoare certă, ce s-ar putea recolta la o selecţie naţională. Altfel, se va păstra situaţia de acum în care debutează cine vrea, pe bani proprii, la edituri obscure. Context în care debutul în volum, chiar valoros, pierdut între zeci de volumaşe de pensionari, nu mai înseamnă o consacrare.



stelian tăbăraş

Concursuri... de împrejurări

„Insomniile - schimbul de noapte al Raţiunii"

Pe vremea concursului cu public al TVR "Cel mai bun continuă" circula deja în folclorul intern al Televiziunii butada: Mai aveţi o întrebare, că eu mai am câteva răspunsuri? Nu era departe gluma de procedeul folosit de un moderator din acea vreme (decedat între timp "la post" în Paris, după revoluţie) ce consta în a-şi trimite de la cutia poştală din colţ zeci de scrisori cu "mulţumiri pentru emisiune" şi dorinţe de a afla cât mai multe date despre biografia "geniului Carpaţilor". El, fie-i cenuşa uşoară, avea numeroase "răspunsuri".

Ne uităm, în zilele noastre, şi ne facem - unii, cruce, alţii, secere şi ciocane -, minunându-ne cum de mai sunt de luat în serios "condiţii pentru participarea la premiul... de 1 milion, pentru fidelitate", răspunsuri la întrebări precum "Câţi pitici erau în filmul din care vă prezentăm o secvenţă"? (evident, era un cadru cu cei şapte pitici cântând în jurul mesei cu Albă ca Zăpada), "Câţi muşchetari erau camarazii lui d'Artagnan" (cadru în imagine cu cei trei muşchetari plus d'Artagnan), "Câte laturi are construcţia Pentagonului" (şi pentru ca prostia să fie şi stampilată ni se arată filmată din elicopter clădirea perfect geometrică). Evident, acestea sunt capcane pentru un joc de noroc neautorizat, având ca beneficiari Televiziunea şi Romtelecomul. Adică, n-aveţi decât să vă păcăliţi, fraierilor, crezând că asta duce la câştig. Nu, asta e o momeală să folosiţi telefonul cu impulsuri scump plătite la acest număr, Telecomul va câştiga enorm şi va plăti dintr-o firimitură şi milionul ce va rezulta din tragerea la sorţi (nevăzută, neştiută). Pe urmă îşi va lua şi Televiziunea partea.

Ni se va răspunde: "Ei şi, îi obligăm noi să sune? " Dar imaginaţi-vă că de această "dificultate" a întrebărilor decurge, în mintea condu-cătorilor celor două instituţii, calificativul ce ni-l dă nouă, "papagalilor", pentru inteligenţă şi bagaj de cultură generală. Că un elev de-a doua îşi va părăsi lecţia de aritmetică şi va fugi la telefon, zicându-şi în gând: "Dă-le încolo de lecţii, mai important e milionul. Ce proşti sunt adulţii că nu ştiu nici măcar atâta!" O dată făcut apelul telefonic, "şmecherul " de la celălalt capăt al firului nu-l va slăbi uşor: " Eşti sigur?" "Cum de ai aflat?" "De unde ştii?" "Câţi ani ai?"etc. etc. Şi impulsurile curg, curg! Nefiind singulare, aceste procedee ilegale se înmulţesc pe zi ce trece, la tot felul de emisiuni, "premiile" constau uneori în câte o carte (nevandabilă) , "oferită de editura X", sau o casetă a vreunei formaţii "muzicale", căreia, doar pomenindu-i numele, i se face reclamă mascată ("nevinovată" corupţie) şi, eventual, încă o bifare în topuri.

nocturne

În numele unei legi ce permite cetăţenilor accesul liber la informaţii, cerem să fie făcute publice sumele fabuloase câştigate de radiouri, televiziuni şi Poşta Română (aici e o bubă şi mai mare!), înainte de a interzice aceste procedee ce ţin de escrocherie (Alba-Neagra e un mizilic pe lângă aceste "afaceri!")

Dar, pesimist şi neîncrezător în îndreptarea "cu binişorul", "cu opinia", "cu jena", regret în primul rând că în zilele noastre a fost discreditată până şi anecdota cu examenul de literatură română la şcoala de miliţie (unde nu "pica" nimeni). Elevii-miliţieni sar pe candidaţii ieşiţi de la examen: "Ce-ai făcut?" "Am picat!" "Imposibil! Ce naiba te-a întrebat?" "M-a întrebat în ce copac şi-a făcut cuib pupăza din tei?" "Şi tu nu i-ai răspuns, *în tei*?" "Păi cum aşa, ca să-mi zică el "de fund să mă iei"?

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Despre infantilism

caius traian dragomir

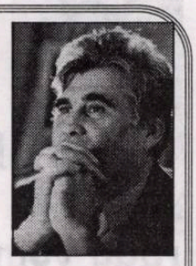
Până la urmă ar trebui să observăm că faptul cel mai important al umanului, elementul esenţial, definitor pentru comportament, constă în relaţia omului cu răul. Tot restul este, mai mult sau mai puţin, simplu balast existenţial. A face răul - a putea face răul, a ţine la îndemână răul - este o realitate, o caracteristică, o circumstanţă localizabilă într-un referenţial cu două coordonate majore: a avea sau a nu avea putere şi a înţelege sau a nu înţelege lumea. De o parte deci, pe o dimensiune, forţa fizică; pe o altă dimensiune - toleranţa (sau intoleranţa). Puritatea de la începutul vieţii înseamnă credinţă: copilul crede în ceea ce i se oferă, în ceea ce îl atrage, în ceea ce îl luminează şi îi zâmbeşte - de ce? Pentru că el însuşi nu ameninţă lumea prin puterea sa încă nesemnificativă; ca atare, luma îi permite încă (din nenorocire nu în toate cazurile) să îşi urmeze o vreme inocenţa şi iluziile. Copilăriei îi succede, în viaţă, o vârstă a puterii în care cunoaşterea susţine această putere fără a se fi transformat, încă, în înţelegere şi, deci, în toleranţă. Vom lăsa la o parte reflecţia sau analiza asupra a ceea ce urmează după acest al doilea moment al creşterii şi descreşterii omeneşti - să diferenţiem însă în cadrul primar despre care a fost vorba: copilăria şi condiţia adultă, sau infantilismul şi maturitatea. De o parte, deci, lirica, sau comedia, sau fantezia exuberantă, de cealaltă parte, tragedia, drama, istoria - dacă este vorba să ne raportăm la literatură. Faţă în faţă stau, astfel, incapacitatea de a trăi răul propriu-zis, răul adevărat, deci ireversibil şi chiar acest rău.

În literatura lumii balansul dintre infantilism şi maturitate este continuu: Hesiod, Eschil, Sofocle sunt fiinţe (şi autori) inconfundabil maturi. Homer practică un subtil şi elegant balans între maturitate şi infantilism. Aristofan expune lumii o mască infantilă, sub care se ascunde râsul sarcastic şi crud al maturităţii. La fel se întâmplă cu mulţi dintre scriitorii latini. Euripide, adoptând ţinuta adultă, nu a reuşit niciodată să îşi controleze complet o delicată atracţie infantilă; dintre romani acelaşi lucru îl marchează şi pe Seneca. Literatura pre-renaşterii este prevalent adultă - Renaşterea are o puternică dimensiune infantilă. Rabelais, în această privinţă, este perfect ilustrativ. Am putea nota însă că nici François Villon nu este, ca personalitate, altceva decât o fire copilărească. Cel care s-a jucat cel mai amplu, mai fastuos, mai divin, cu maturitatea şi copilăria, asociindu-le, disociindu-le, desăvârşindu-le, a fost, neîndoielnic, Shakespeare. Secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea au alcătuit o perioadă a dominaţiei spiritului matur. Voltaire şi Rousseau, Chateaubriand, Hugo, Balzac, Dickens, Stendhal, Zola nu au fost, câtuşi de puţin copii, aşa cum - paradoxal - nu au fost amprentaţi de infantilism nici Dumas (nici unul dintre cei doi Dumas) ori Twain. Ultimii au transferat copilăriei principiul de răspundere şi voinţa dreaptă, specific adulte. De ce? Pentru că în aceste două secole omul şi lumea devin puternici - prin raţionalitate, prin revoluţii, prin presiunea ideilor umaniste şi revoluţionare; puternici fiind sunt şi primejdioşi (ghilotina şi campaniile napoleoniene stau mărturie în acest sens).

Secolul al XX-lea este unul al victoriei statutului infantil al personalităţii - în termeni psihanalitici sau tranzacţionalişti am avea de vorbit despre dominanţa idului sau prevalenţa eului infantil. Existenţialismul furnizează o literatură adolescentină, în care o excesivă alură matură nu este altceva decât disimulare a fragilităţii infantile. În disjuncţia infantil-adult nu este vorba de o ierarhizare a calităţii estetice, morale, culturale, comediile shakespeariene nu sunt inferioare tragediilor. **Electra** nu stă în cumpănă cu **Norii** şi aşa mai departe. Sub raportul relaţiei cu percepţia răului, însă, **Jocul cu mărgele de sticlă** este, pur şi simplu, joc. Dincolo de existenţialism, literatura secolului al XX-lea abundă de un infantilism deschis - în cărţile şi în celelalte texte ale acestei vremi - pletele fetelor cresc debordând din morminte, cântăreţele chele îşi anunţă prezenţa şi nu apar, Abadona o plimbă pe Margareta peste o lume de visuri extravagante; Sartoris, Stevens Gavin sau Gatsby îşi exprimă imaginaţia şi creativitatea intens emoţionale.

M-am întrebat ce semnificaţie are această literatură, nu rareori genială şi fascinantă, a unui secol inundat de infantilism. Răspunsul mi se pare clar: în această perioadă, în această sută de ani, omul, ca persoană, ca individ, a fost adus la condiţia unei avansate slăbiciuni, a unei marcate neputinţe.

acolade



Resuscitarea culturii

marius tupan

La Câmpina, unde se crede că ar fi cele mai multe zile însorite într-un an faţă de alte zone ale ţării (aşa se explică şi puzderia de vile!), aversele de apeluri şi strigăte întru salvarea culturii s-au auzit cu prilejul Galelor APLER. Tonul (care n-a stimulat toane, ci numai discursuri tranşante!) l-a dat Călin Vlase, directorul Editurii „Paralela 45", care a dezvăluit tot felul de practici neortodoxe într-un domeniu atât de urgisit în vremurile noastre: cel artistic. Nu au lipsit nominalizările, nu a fost uitat procentul din PIB alocat domeniului spiritual, care-i mizerabil (punct de vedere susţinut cu aplomb şi de Nicolae Breban), iar pentru subiectul ce viza distribuirea subvenţiilor a existat un adevărat rechizitoriu. Decisiv a punctat la acest paragraf Dan Cristea, sugerând că ar fi vorba de o corupţie, atât de prezentă azi în toate domeniile noastre sociale. Tot directorul editurii „Cartea Românească" a făcut o propunere interesantă, însuşită de mai toţi participanţii la întâlnirea respectivă: banii alocaţi pentru achiziţiile de carte să fie mai consistenţi decât aceia distribuiţi pentru subvenţii. Inspirat în discursul său, Dan Cristea a admis că e nevoie de o lege a supravieţuirii culturii, altfel riscăm să ne întoarcem la barbarie. În consonanţă cu el au fost poeţii George Vulturescu şi Cassian Maria Spiridon. „Strigătele de aici, confirma autorul din Satu Mare, sunt şi ale noastre, care nu mai credem în proiecte, ci numai în finalizări.. Cititorii, în mare penurie pecuniară, nu mai pot cumpăra reviste, astfel că sunt nevoiţi să le consulte la biblioteci. Iar acolo, pauză: ei bine, toate abonamentele de acest fel au fost eliminate". Îi anunţăm atât pe Vulturescu, cât şi pe Cassian Maria Spiridon, cel care se asocia cu sătmăreanul, că şi cele destinate străinătăţii au fost mazilite de Ministerul Informaţiilor, irosind banii propagandei româneşti pe fleacuri: aşa, să nu mai ştie nimeni din afara graniţelor ţării ce fel de literatură se mai scrie în România! Şi, în aceste circumstanţe, ne mai întrebăm de ce suntem ignoraţi şi netraduşi, de ce n-am reuşit să obţinem măcar un singur Premiu Nobel pentru literatură. Se înţelege, firesc, că răul e în România, nu la Roma sau la Paris. Dar să revenim. C.M. Spiridon exprima o idee, pe care am lansat-o şi noi cu vreun an în urmă: a ajuta în jur de o sută de reviste înseamnă să nu ajuţi pe nici una. Trebuie subvenţionate cele mai importante publicaţii (nu contează cui aparţin - fiindcă şi-aici s-ar putea strecura o diversiune!), numai acelea ce pot demonstra că sunt căutate de cititori. Poetul de la Iaşi s-a exprimat chiar că „România literară", „Convorbiri literare" şi „Luceafărul" nu pot lipsi de pe lista de priorităţi.

Cu atâtea probleme stresante, furnizoare de nevroze şi psihoze, când taxele poştale sunt exagerate, când se percepe un aşa de mare TVA, autorul e uitat, afirma poetul Ioan Flora. Altfel zis, e descurajat pe toate căile, ca să renunţe la scris. Faptele îl confirmă fără alte dubii. O opinie asemănătoare am exprimat şi noi. Când Naţionala de fotbal a României a pierdut meciul cu cea a Norvegiei, vina cea mare nu s-a dat pe jocul prost al tricolorilor, ci pe terenul impracticabil: ca şi cum adversarii ar fi alergat pe uscat. Atunci, într-un cor, politicienii şi guvernanţii noştri au hotărît să strângă mai multe miliarde, pentru a amenaja stadionul „Lia Manoliu". Dacă vrei, poţi, sună o reclamă. Iar dacă nu te interesează? Laşi cultura română de izbelişte. Şi, ca să nu se creadă cumva că am atenta(!) la visteriile ţării, am venit cu o propunere: subvenţiile pentru cultură să fie adunate de la corupţii României. Câte goluri am fi umplut noi cu cei patru milioane de dolari ai lui Păvalache! Se încumetă cineva să promulge o astfel de lege? Ne temem că nu: nici măcar domnul Ion Iliescu, care, aşa cum ne avertiza Nicolae Breban, se pare că nu mai are vreo putere în stat.

PLAGIATUL. DE LA ANATEMĂ LA ELOGIU (II)

radu voinescu

Cele spuse de Marian Popa despre Cărtărescu nu au nicidecum un ton inchizitorial şi nici aerul unei dezvăluiri menite să năruie un destin literar. Pentru criticul şi istoricul literar care este, acestea nu au decât valoarea normală a unui joc de oglinzi la care tânărul scriitor se dedă laolaltă cu alţii, urmând unui şir lung care a marcat literatura lumii, şir în care el nu va fi ultimul. Un critic fără viziune universalistă, tronând cu suficienţa-i exclusiv pe micul domeniu al literaturii române, dincolo de care nu mai ştie nimic (prin aceasta neştiind nimic, de fapt, chiar despre zona pe care crede că o stăpâneşte), ar fi făcut dintr-asta un caz de lezmajestate. Pentru Marian Popa, în schimb, Mircea Cărtărescu este o persoană „perfect compatibilă cu un premiu Nobel".

Acuzele de plagiat nu sunt, cum am mai spus, rare. Ele înviorează din timp în timp viaţa literară, alimentează rubricile de scandal mai cu pretenţii, dacă se poate spune aşa, ale publicaţiilor. Cu vreo cinci ani în urmă, ziarele din întreaga lume anunţau că Umberto Eco este învinuit de către un scriitor din Creta că prin **Numele trandafirului** ar fi furat, de fapt, un roman al său. Musil a spus despre Hermann Broch că în **Somnambulii** ar fi plagiat **Omul fără însuşiri** - ne informează, pe urmele lui Elias Canetti, Cornel Ungureanu într-un studiu dedicat lui Broch. Prin 1990, un domn pe care-l cunosc, ziarist care a cochetat şi cu proza, mi-a povestit că **Delirul** lui Marin Preda ar fi, la origine, un roman al său predat Editurii „Cartea Românească". Aşteptând răspunsul legat de soarta manuscrisului al cărui subiect era - după cum mi-a spus - drama lui Ion Antonescu pusă într-o formulă beletristică (a fi adus în discuţie personalitatea mareşalului Antonescu în termeni care nu erau cei ai lui I. Ludo constituia, la începutul anilor '70, o îndrăzneală cu cert efect în privinţa succesului unei cărţi), s-ar fi pomenit chemat de către Nicolae Frânculescu, secretarul de atunci al editurii, care l-a invitat în biroul directorului, unde autorul **Moromeţilor** i-ar fi propus achiziţionarea subiectului. Tranzacţia nu s-a făcut; aşa-ceva nu intra în cutuma intelectualului român. Cunoscutul meu ar fi trebuit să-şi dea seama că manuscrisul nu are calităţi dar are o idee ce poate fi valorificată literar de către cineva mai talentat, idee care i-ar fi adus un oarecare profit pecuniar. Până la urmă, vexat de propunerea lui Preda, autorul a cedat cu mărinimia celui care nu consimte să se preteze la afaceri neoneste, acordându-i acestuia dreptul de a face ce doreşte cu manuscrisul, de vreme ce nu găseşte de cuviinţă să-l încredinţeze tiparului în forma în care a fost propus şi cu numele autorului pe copertă.

călcâiul lui Ahile

În numărul 1/2000 al revistei „Dacia literară", dedicat Centenarului Eminescu, George Muntean scria: „Există un catren în nemţeşte care reprezintă aproape în oglindă primele patru versuri din «Glossă». Când am dibuit că ele provin din «Nogaia», lungul poem al lui Ernst Rudolf Neubauer, care i-a fost profesor lui Eminescu, am rămas cam descumpănit. Mecanic se putea rosti cuvântul plagiat." Dar cum să pronunţăm un asemenea cuvânt infamant în legătură cu un mare poet?! Iată de ce nu putem, printre altele, în ciuda definiţiilor pe care le voi reproduce pe parcursul rândurilor care urmează, să avem o exactă şi unanimă accepţiune a acestei noţiuni. Spune George Muntean mai departe: „Îl consultasem pe Alfred Margul Sperber, altădată, pentru alte chestiuni, dar mi-am amintit o remarcă a lui. Acest bucovinean din Storojineţ, cărturar, traducător şi poet multilingv, afirma că Eminescu nu trebuie pus în legătură numai cu marii poeţi ca Goethe, Schiller, Heine etc. «Rădăcini» ale scrisului său (mai cu seamă ale celui în versuri) se cuvin căutate printre poeţii minori de limbă germană, idiş, poate ucraineană şi poloneză etc. Pe aceştia i-a citit încă la Cernăuţi şi apoi în cafenelele berlineze şi vieneze. Ce-i plăcea din ei, copia sau traducea pe loc. Mai trebuie avut în vedere şi fenomenul falsei memorii, ca la atâţia alţii. Acesta era laboratorul lui. Aceeaşi i-a fost atitudinea faţă de limbă, pe care a modernizat-o, faţă de unii scriitori români sau faţă de folclor. Căci el n-a cules folclor ca să-l publice, ci ca sursă pentru propria-i creaţie. Aşa se întâmplă şi cu cele patru versuri din Neubauer, care la el devin altceva. Klaus Heitman şi cu studenţii lui au produs o cantitate apreciabilă de astfel de surse, prima fiind, după G. Călinescu şi alţii, Zoe Dumitrescu Buşulenga, care s-a avântat cu folos într-un asemenea hăţiş."

Şi pentru că tot suntem la Eminescu, iată cum sună, în versiunea lui Victor Kernbach, un pasaj din **Rig Veda** : „Nu era fiinţă, nu era nici nefiinţă atunci. Nu era nici spaţiul şi nici, dincolo, firmamentul. Care este miezul? Unde se află? Sub paza cui? Ce era apa adâncă, fără fund? Nici moartea nici nemoartea nu existau în acest timp, nici un semn să deosebească noaptea de zi. *Unul* respira fără suflare, mişcat de sine însuşi: nimic altceva nu era nicăieri. La obârşie, întuneric acoperea întunericul, tot ce se zărea nu era decât unda nedesluşită. Închis în gol, Cel-care-devenea, Unul - luă naştere atunci prin puterea Căldurii. Atunci crescu Dorinţa, care a fost întâia sământă a Gândirii. Cercetându-şi cu chibzuinţă sufletele, Înţelepţii găsiră în nefiinţă legătura fiinţei. Sfoara lor era întinsă în diagonală: unde era deasupra, unde era dedesubt?" (**Miturile esenţiale**, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, p. 48).

Să ne amintim acum ce a făcut Eminescu din aceste versete pe care le-a cunoscut în germană, în celebrul pasaj din **Scrisoarea I**: „La-nceput, pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă,/ Pe când totul era lipsă de viaţă şi voinţă,/ Când nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns.../ Când pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns./ Fu prăpastie? Genune? Fu noian întins de apă?/ N-a fost lume pricepută şi nici minte să priceapă,/ Căci era un întuneric ca o mare fără rază,/ Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochi care s-o vază./ Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,/ Şi în sine împăcată stăpânea eterna pace.../ Dar deodată-un punct se mişcă.. cel dintâi şi singur. Iată-l/ Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl.../ Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii,/ E stăpânul fără margini peste marginile lumii..."

Vom fi de acord că e genial ce am citat aici (folosesc deliberat cuvântul acesta, „citat", într-o dezbatere la tema de faţă). Cum genială e şi capacitatea de a transforma, cu minime schimbări de formă, textul vedic în altă poezie, mai ritmată, mai penetrantă, mai muzicală pentru urechea europeană, mai tulburătoare prin profunzimile, latente în textul original, pe care le dă la iveală.

De aici poate începe şi tot aici se poate împotmoli orice discuţie despre plagiat.

Ispitele memoriei (I)

- pledoarie pentru propria verticalitate -

bogdan-alexandru stănescu

Memoriile lui Virgil Gheorghiu (**Memorii-Martorul orei 25**, Editura 100+1 Gramar, Bucureşti 1999 şi **Ispita libertăţii-memorii II**, Bucureşti 2002) mi-au amintit imediat de cartea similară a lui Petru Popescu, **Întoarcerea.** Se urmăreşte un paralelism simbolic cu acţiunea romanului care l-a consacrat pe Virgil Gheorghiu, **Ora 25** devenind aici planul "de justificat"... A fost acuzat de legionarism, deci de faptul că între personajul romanului său şi creator ar exista o discrepanţă de ordin antagonic... Iată că memoriile vin să infirme, atât cât pot astfel de scrieri s-o facă, ipotezele lansate în lumea noastră literară. Dacă ar fi să ne culcăm pe-o ureche şi să credem necondiţionat în vocea auctorială, Virgil Gheorghiu n-ar fi fost atras defel spre mişcarea legionară, iar în toată viaţa sa n-ar fi urît nimic mai mult decât comunismul. Ar fi urmat întotdeauna "calea cea dreaptă", de pe undeva de la mijloc, fiind singurul diplomat român ce a refuzat să se repatrieze în ţara invadată de ruşi (singurul ce

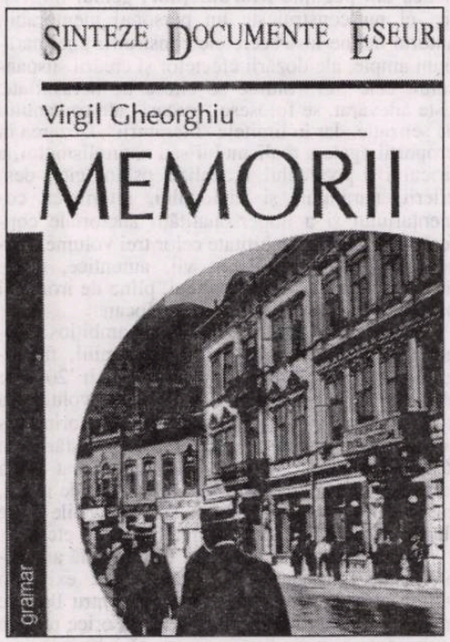
cronica literară

a făcut-o din principiu - avem să vedem ce rol joacă principiile în memoriile lui Virgil Gheorghiu), urmând întotdeauna impulsurile inimii sale "drepte". Această stare de fapt îl va pune mereu pe tânărul scriitor la "Antipod" (aici intervine şi o speculaţie interesantă asupra numelui Virgil, al cărui patron - în catolicism - ar fi vorbit despre existenţa unor făpturi ciudate de la Antipozi), în contradicţie cu ceilalţi: recurenţa obsesivă a conflictului cu toată lumea tinde să obosească cititorul. Să ascultăm crezul naratorului: "De un sfert de secol, noi, românii, suntem martori neputincioşi şi îngroziţi ai masacrelor şi terorii instaurate de sovietici pe malul stâng al Nistrului, în republicile lor penitenciare. Avem certitudinea absolută că un român care a avut şansa să se afle în afara frontierelor în cumplita zi a invaziei nu se va înapoia niciodată în ţara ocupată de Marele Exterminator sovietic. Fiindcă e un act contra naturii să intri de bunăvoie în cuşcă, e împotriva firii să cobori în groapa cu lei. Nimeni nu se oferă de bunăvoie drept hrană fiarelor. Instinctul de conservare se opune. Şi iată că diplomaţii români aflaţi la post în Europa Centrală o fac. Sunt teribil de tulburat. Ştiu că popoare întregi pot fi contaminate cu credinţe şi idei false şi dăunătoare, exact ca şi cu ciumă, holeră şi alte flageluri. Diplomaţii români care se întorc în ţară au fost contaminaţi de propagandă. Comportamentul lor nu-i normal. Oamenii teferi nu ar reacţiona aşa, ca toţi aceşti colegi şi compatrioţi ai mei de la ambasadele şi consulatele româneşti din străinătate. O ştiu. Dar nu-i mai puţin adevărat că nu e deloc uşor pentru un om să ia o hotărîre complet opusă celei pe care au luat-o toţi semenii săi. Iar eu am luat această hotărîre. Sunt un *Antipod.* Un om care face lucrurile pe dos decât ceilalţi oameni".

Toate bune şi frumoase. Asistăm la toată această cazuistică, ni se pune în faţă şi etimologia Antipodului, lucruri impresionante, dar, din punct de vedere literar, memoriile autorului **Orei 25** sunt aproape nule: pline de un patos stânjenitor, pline de un lirism excesiv, care îngreunează lectura, cele două volume încearcă mitizarea unui "teritoriu personal", şi anume viaţa autorului. Oare acesta este scopul unor memorii cinstite? Sau, putem vorbi despre memorii cinstite? Petru Popescu îşi justifică schizoidia psihicului prin contribuţia avută de o mamă "falică", în cea mai pură descendenţă lacaniană. În schimb, Virgil Gheorghiu românizează, într-un stil Pavel Coruţ prin excelenţă, patria mumă devenind leagăn al istoriei, chiar când n-ar fi fost cazul: marea revoluţie sovietică a izbucnit pe teritoriu românesc etc.

"-Nu tată. Nu mi-e nici foame, nici sete... Sunt foarte mulţumit că mi s-a spus că am o inimă dreaptă. Perfect verticală. Nu o ştiam. Mi s-a spus că asta e ereditar. De la tine, tată, am moştenit inima dreaptă şi verticală. Medicul radiolog e cel care mi-a spus-o. Dar, desigur, inima ta este încă mai dreaptă şi mai verticală decât a mea."

Stilistic vorbind, **Memoriile** duc lipsa acelei simplităţi care accentua "intensitatea" prozei în **Ora 25**, şi tocmai de aceea nu pot convinge, oricât de mult şi-ar forţa autorul vocea, în triluri care de care mai patetice.



Dialogul lipseşte cu desăvârşire, căci personajele nu vorbesc, rostesc discursuri, fără întrerupere, dând naştere unui efect ciudat: ai senzaţia că asişti la un spectacol caricatural-expresionist. Am avut aceeaşi senzaţie şi în cazul cărţii lui Petru Popescu. Dureros este faptul că amândoi sunt scriitori ale căror romane mi-au schimbat viaţa. De ce oare acest eşec în memorialistică?

Vom încerca să răspundem în episodul următor.

"Nici un popor şi nici o ţară nu pot dispărea atâta vreme cât există un poet care le cântă. Datorită poetului, toate popoarele sunt nemuritoare şi nesupuse distrugerii, morţii şi dispariţiei. Dacă te cânt, tu, frumosul meu regat natal, tu nu vei muri. Numai ţările care n-au poeţi sunt muritoare şi pier." (p. 547, **Memorii**)

Corneliu Irod

Sărbătoarea

Editura Examene, 2002

Ciclul romanesc **Sărbătoarea** cuprinde trei volume (I, **Ajunul**, II, **Dimineaţa**, III, **Cu soarele-n ochi**), scrise iniţial în ucraineană şi publicate în 1975, respectiv 1984 şi 1988, la Editura Kriterion. Corneliu Irod ne oferă acum o transpunere în limba română, reunind într-o aparentă trilogie (un al patrulea volum este în lucru) volumele publicate separat. În "scurta istorie" care prefaţează **Sărbătoarea** autorul povesteşte câteva amănunte semnificative din destinul romanelor sale, explicând totodată sensul subversiv-ironic al titlului: comunismul n-a fost deloc o "sărbătoare", cum se pretindea.

Miza este multiplă, ca în cazul celorlalte ample romane (**Ion**, **Morometii**) în tradiţia cărora se aşază: socială, politică, psihologică, antropologică. Tema socială (tematica obsedantului deceniu) orientează naraţiunea, dar accentul cade pe evenimentul personal, pe individual: retragerea, încercarea de rezistenţă a psihologiei ţărăneşti (a individului şi a comunităţii rurale) ca reacţie la "istoria" de după 1940.

Lui Corneliu Irod îi lipseşte strălucirea stilistică din paginile **Moromeţilor**, geniul lingvistic, el nu construieşte un personaj memorabil, autorul deţine însă secretele construirii unei naraţiuni ample, ale dozării efectelor şi creării suspansului: cele trei volume se citesc pe nerăsuflate. Este adevărat, se folosesc "trucuri" ale romanului de senzaţie, dar în limitele "literaturii". Dozarea în proporţii egale a realismului sau naturalismului, a liricului şi poeticului, a analizei psihologice, descrierii, naraţiunii şi dialogului, alternarea comentariului şi a impersonalităţii auctoriale conferă naturaleţe şi viabilitate celor trei volume. Personajele, dialogurile sunt vii, autentice, unele discuţii de la crâşma Mihalinei, pline de ironie şi pitoresc, amintind de Poiana lui Iocan.

Proiectul **Sărbătorii** este unul ambiţios: biografia unui personaj, saga unei familii, monografia unui sat. "Istoria" începe prin anii '20 şi se sfârşeşte prin anii '60 (al patrulea volum va ajunge "la zi"). Personajul central este Dorin Ilieş (anagrama numelui autorului), flăcău înstărit din Zlatna, sat din nordul Moldovei. Un sat cu o ierarhie socială bine stabilită, în funcţie de avere, cu reguli morale şi cutume (hora, bătăile între flăcăi, răzbunările, sărbătorirea hramului etc.).

În personajul lui Corneliu Irod se află atât rebrenianul Ion, cât şi Ilie Moromete: există o voinţă obsesională de putere, care pentru Ilieş se manifestă în dorinţa de a o cuceri cu orice preţ pe Ioana, fata care nu-l vrea pentru că iubeşte pe un altul (Ilieş o cumpără simbolic de la tatăl ei şi luptă să o facă să-l iubească), dar şi o moromeţiană voinţă de înţelegere, de păstrare a raţiunii, de detaşare, dorinţa de putere spirituală asupra lumii.

Personajul este urmărit în devenirea sa istorică, socială, dar şi în cea interioară, în relaţia complexă cu mediul care îi este consubstanţial (soţia, fiii, prietenii, consătenii). De aceea, naraţiunea cuprinde mai multe personaje, episoade colaterale, fire narative, "istorii" mici care explică, nuanţează şi reflectă istoria "mare". Alternarea de planuri narative, amânarea şi reluarea unei "poveşti" după o pauză narativă au un stimulator efect de diversitate.

Putem spune că autorul cuprinde aproape totul, fără să ne obosească: lumea tradiţională a satului, cu "ordinea" şi dezordinea sa (setea de pământ, de avere, dar şi setea de iubire, importanţa menţinerii prestigiului personal, cu orice chip), apoi bulversările istoriei, de la mişcările şi crimele legionare la războiul cu invazia şi ocupaţia germană, respectiv rusă (încartiruirea ofiţerilor în casele oamenilor, jafuri, violuri, copii nelegitimi, sărăcire progresivă), foametea de după război, exodul populaţiei către Regat, în căutare de hrană (mai ales spre Banat, cum fac cei trei fraţi Ohlon), secetă, ierni cumplite, măsluirea alegerilor, începutul industrializării, împărţirea pământului boierilor, inflaţia şi schimbarea banilor, propaganda la sate, colectivizarea, atracţia oraşului pentru copiii ţăranilor, dornici de emancipare socială (Victor, fiul cel mic al lui Dorin Ilieş, ajunge student la Bucureşti).

Autorul nu se opreşte la schimbările de ordin exterior, ci sondează interiorul personajelor: în **Ajunul** urmăreşte evoluţia lui Ilieş, în **Dimineaţa**, atenţia se mută asupra Ioanei, o noutate pentru romanul nostru "rural", în care personajul feminin este în general schematic (ar exista unele similitudini cu **Mara**, căci Ioana devine, cu timpul, avidă de avere şi de putere, dar aceasta din cauza orgoliului şi a sentimentului de ratare în iubire), iar al treilea volum, **Cu soarele-n ochi**, surprinde evoluţia raportului individului cu sine şi cu "lumea", pe fundalul schimbărilor social-politice.

Istoria personajelor (Dorin Ilieş, prietenii săi, Culiţă şi băieţii fierarului Gados, Ioana sunt oameni dârji, pătimaşi, rezistenţi la presiuni exterioare) este o istorie care se opune istoriei mari, uniformizante - ciclul de romane al lui Corneliu Irod urmăreşte tocmai lupta, zbaterea individului aruncat în arena istoriei. Dacă în **Morometii** sensul acestei lupte este tragic, Ilie Moromete un învins, iar salcâmul, simbol al lumii ţărăneşti, este tăiat, Corneliu Irod evită tragismul tranşant: scena care deschide ciclul şi care, cronologic, se află "în actualitate", este un ritual de fertilizare a nucului neroditor din curte, care trebuie ameninţat cu tăierea, dar care nu este tăiat. Cu alte cuvinte, şi personajul, şi autorul păstrează speranţa rodirii, a supravieţuirii...

Dacă scopul oricărei cărţi este să fie citită, **Sărbătoarea**, fără să fie o capodoperă, îşi împlineşte acest scop.

Mircea Florin Şandru

Miere neagră

Editura Arvin Graphics, 2002

Între debutul din 1974, cu **Elegie pentru puterea oraşului**, şi **Miere neagră** (2002), Mircea Florin Şandru a publicat treisprezece volume de versuri (**Luminile oraşului**, **Melancolia**, **Podul Grant**, **Rugă pentru cei blânzi**, **O fiară desăvârşită** etc.), în care se configurează un univers poetic omogen stilistic şi tematic. Autorul este un neoexpresionist: temele (trecerea, moartea, disoluţia, suferinţa), motivele (orbul, copacul, înserarea, noaptea, marea), registrul stilistic (estetica ţipătului, onirismul stihial), tonalitatea (elegiac-exaltată) poartă amprenta de neconfundat a poeziei lui Trakl şi a tablourilor lui Munch.

Eul liric este traumatizat, dar cauza traumei este una obscură; chiar dacă se poate bănui un eveniment biografic (dispariţia iubitei, spre exemplu), trauma este extinsă la nivelul întregii lumi. De aceea şi sentimentul unei continue treceri, a veşnicei călătorii spre moarte: fie cu aluzii mitologice, fie o plimbare în derivă, prin oraş, seara, în **Azi voi fi bun**, ori o călătorie cu trenul, fie scrisul - călătorie funebră, în **Roţile negre** sau suspendarea deasupra abisului, în **Lumină deasupra gropii**. Moartea este cu atât mai prezentă prin absenţa ei, prin călătoria nesfârşită spre ea, prin întâlnirea amânată, prin aşteptare, prin disoluţia continuă a eului şi a realului. "Moartea cu păr auriu" (**Mai stai**) este iubita, o Beatrice luminoasă, divinitate tutelară (**O fiară desăvârşită**) care întârzie dureros "izbăvirea", trecerea eului pustiit în "Amazonia luminată", tărâmul liniştii absolute. În aşteptarea morţii aducătoare de linişte rămân tăcerea şi urletul (poate cuvântul cel mai frecvent folosit în volum), frica şi singurătatea, amintirea şi imaginaţia (**Carnea care inventează**).

Poemul are ambivalenta forţă orfică a ţipătului tragic: el descătuşează o ultimă, uriaşă energie care poate transforma lumea, dar care condamnă şi ucide: moartea şi salvarea se reunesc în figura mitică a eului poetic, ritualic ţap ispăşitor al unui obscur păcat universal (**Leii de mare**, **Quattrocento**). Iar poemul este "ultimul poem", "singura certitudine", cel mai puternic, devastator, sinucigaş: el conţine moartea şi viaţa.

Cele mai bune poezii stau sub semnul acestui expresionism de viziune, exprimat în tonuri violente; există însă destule poezii ori versuri în tonalitate minoră, bacoviene ori minulesciene cantabile, cărora le lipseşte vigoarea, apropiindu-se de patetismul unui neoromantism Biedermeier, prizat de generaţia '70, din care şi Mircea Şandru face parte. **Miere neagră** e un volum inegal tocmai pentru că valoarea de netăgăduit a multor poeme impune un înalt nivel de aşteptare. Cu alte cuvinte, "mierea" nu curge mereu la fel de (oximoronic) neagră.

Sanda Panait

Fulgerul de nisip

Fundaţia "Luceafărul", 2002

Poemele Sandei Panait oscilează între contemplaţie, comentariul moral pe tema trecerii (timpului, iubirii, vieţii) şi senzorialitatea şi intimismul notaţiei. Lirică până la convenţional, autoarea abordează o tematică cu specific feminin: erotismul, senzualitatea nostalgică, singurătatea, suferinţa tăcută din dragoste, spaţiul-timpul feminin (odaia, noaptea), căutarea sinelui (poemul **Fulgerul de nisip**).

Autoarea este o melancolică senzualistă, "dorinţa" este recuperată în amintire, feminitatea se supune legilor temporalităţii (plecarea iubitului, inevitabila despărţire, moartea iubirii, acceptată cu înţelepciune, dar care erodează fragila fiinţă feminină). Poeta foloseşte tehnici imagist-impresioniste, multe poeme au structura concentrată a unui haiku: înserarea, noaptea, marea, ploaia, somnul, toamna alcătuiesc mici tablouri în care sufletul îşi reflectă delicat suferinţa. Alteori, suavitatea confesiunii lirice se încarcă de forţă, căutând parcă o ieşire din eterna trecere (**Evadare**). Retorica sentimentului, lirismul nedecantat sunt primejdiile care pândesc poemele acestui volum; autoarea reuşeşte să comunice o emoţie poetică acolo unde se obiectivează, unde se dezbară de sine şi de nuditatea emoţiilor prea "feminine".

*1) **Vânătoarea de umbre** (Cristiana-Maria Purdescu), versuri, Editura Eminescu.*

*2) **La masa de vânt** (Alexandru Priboieni), poeme, Editura SemnE*

*3) **Trianglu** (Ioan Mazilu-Crângaşu), versuri, Editura Albastros.*

Pagină realizată de
Raluca Dună

Prietena noastră, moartea

alexandru george

opinii

În ultima vreme, lecturile mele se îndreaptă, de preferinţă, spre aceeaşi diversitate a câmpului cultural aşa de bogat, de cuprinzător, dar aflu plăceri parcă mai mari în „întâlnirile“ cu cărţi din trecut, uneori uitate, unele trecute în domeniul amintirilor vechi, aproape şterse. Demonul curiozităţii cedează atunci celui al melancoliei, dacă nu cumva ele s-or confunda, fără să-mi dau seama: „interesul“ pentru o carte ascunde totdeauna o dorită surpriză, care ţi-e oferită uneori de lucruri cunoscute. Ca să citeşti lucruri vechi ai nevoie de o prospeţime a percepţii, iar aceasta nu e de tot pură când iei în mână o carte pe care eşti sigur că nu ai mai citit-o.

La toate acestea mă gândeam, observând cu bucurie o oarecare mişcare în favoarea lui Emil Ivănescu, scriitorul de la a cărui moarte se vor împlini, la anul, şaizeci de ani şi care a început să fie pomenit şi căutat, după ce am fost singurul (eu, reputatul „demolator“) încercând ceva chiar în timpul comunismului. I-am popularizat două schiţe, **Metempsihoză** (în **Masca**, antologia de proză fantastică şi insolită pe care am scos-o, în 1982) şi **Al doilea erou al „Mantalei“** în antologia **Proza umoristică românească**, 1985) singurele pagini ce-i aparţin şi au văzut lumina tiparului înainte de Eliberarea din decembrie 1989. Ele sunt şi printre rarele texte apărute cândva, scriitorul rămânând a fi judecat după piesa într-un act **Artistul şi Moartea**, cu care se încheie marea revistă „Agora“ (1947) iniţiată de Ion Caraion şi Virgil Ierunca şi apărută după plecarea ultimului din ţară, în ultimele clipe ale literaturii româneşti libere. (La data apariţiei, piesa aceasta, „un monoact, cu un antract“, s-a bucurat de atenţia critică a tânărului Radu Lupan care, într-o revistă „progresistă“, a blamat-o în numele idealurilor sale comuniste, iar Barbu Brezianu, într-o notiţă din „Jurnalul de dimineaţă“ al lui T. Teodorescu-Branişte, l-a proclamat pe tânărul autor sinucis, cea mai interesantă apariţie din literatura română de la Urmuz încoace. (Mai de curând, eu însumi am publicat câteva pagini dintr-o foarte subţirică agendă din 1942 pentru a pune în valoare stilul notaţiei spontane şi fragmentate, cu „jurnalul“ elaborat artistic, din care exista o mostră publicată de Emil Manu din zestrea rămasă de la Caraion şi destinată a fi publicată în numărul următor din „Agora“. Acest „jurnal“, intitulat de autor **Fata Morgana**, nu este cea mai fericită realizare a sa, pe primul plan eu punând în afară de **Artistul şi Moartea**, o altă piesă **Dialogii psihopatului** (sau **Dialogii sfârşitului de noapte**) datând mai de mult, precum şi paginile din jurnalul fără titlu datând din 1942. Acesta poate fi socotit jurnalul unui sinucigaş, motiv pentru care l-am recomandat lui Mircea Mihăieş, autor al unei cărţi pe această temă - dar nu fără a-i atrage atenţia că Emil Ivănescu şi-a luat viaţa abia după un an, aşa că jurnalul în chestine nu e al unei sinucideri.

În sfârşit, un ultim număr din „Apostrof“ aduna câteva texte ale scriitorului dispărut (fragmente din **Fata Morgana** sunt date drept „inedite“, ceea ce nu e cazul), precum şi o succintă notiţă informativă iscălită de fratele mai mic cu zece ani al artistului, Mircea Ivănescu, apoi o notă a lui Matei Călinescu şi prezentarea făcută în 1947 în „Agora“ de către Alexandru Vona. Este un document emoţionant şi pătrunzător, datorat unui nedespărţit prieten, care surprinde esenţialul din existenţa şi firea acestui spirit fantast, care s-a jucat cu viaţa, cu moartea, cu dragostea, cu arta, constituind una dintre figurile excepţionale ale literaturii, indiferent de caracterul restrâns şi atât de fragmentat al scrierilor sale. La trecerea atâtor decenii, autorul **Ferestrelor zidite** nu se despărţise de prietenul său, aşa cum se rostise cu cuvinte patetice pe vremuri, deşi poate că arta lor îi deosebeşte mai mult decât ar fi dorit-o. Un alt prieten şi coleg de clasă al lui Emil Ivănescu, anume Dinu Pillat, cu toată via lor legătură afectivă (scrisoarea de despărţire pe care sinucisul a lăsat-o îi e adresată surorii acestuia, Pia Fărcăşanu) a continuat să refuze gestul final al prietenului său căci, în spirit creştin, considerase dintru început actul de sinucidere un păcat de moarte.

Sunt fericit să constat că manuscrisele sale, miraculos scăpate intacte după atâtea decenii, constituie obiectul preocupărilor unei cercetătoare de la Institutul „G. Călinescu“, Raluca Dună, şi rezultatele se vor vedea curând. Să mai pun la socoteală un amănunt ciudat: prin anii '80 a apărut în redacţia „Vieţii Româneşti“ un ins cam de vârsta lui Emil Ivănescu, un evreu după cum am înţeles, parcă inginer de meserie, în tot cazul nu un literat, care i-a oferit spre lectură şi publicare lui Ioanichie Olteanu **Dialogii psihopatului** în copie dactilografiată. Eu am devenit atent în grad maxim, dar, din păcate, redactorul-şef al revistei a fost curând destituit, va pleca din Bucureşti şi apoi va înceta din viaţă. Am mai apucat să stau de vorbă cu el şi i-am cerut părerea despre acel document literar. Am ţinut să ştiu dacă în cazul nostru, al meu şi al câtorva scriitori care au luat contact cu scrierile lui Emil Ivănescu pe vremea când abia ieşisem din adolescenţă, nu e vorba de o iluzie, de o ebrietare, de o exagerare lipsită de real fundament.

- Domnule A.G., mi-a răspuns Ioanichie Olteanu, piesa nu e interesantă, cum ai spus dumneata, e formidabilă!... Şi mi-a cerut informaţii despre autor, în perspectiva unei imediate publicări.

Eu nu l-am mai întâlnit pe posesorul textului, nu l-am putut identifica şi, mai anii trecuţi, am făcut un apel în presă, chiar în „Luceafărul“, pentru a-l ruga dacă mai e în viaţă, să se divulge. (La Neuilly, mai acum câţiva ani, Al. Vona nu a fost în măsură nici el să-l identifice pe respectivul anonim; mi-a spus că nu poate fi vorba de un coleg de liceu, căci el îi cunoaşte pe toţi şi nici unul nu corespunde datelor oferite de mine. Mai probabil e ceea ce mi-a spus M. Ivănescu între timp: ar fi vorba de un amic al fratelui său care a ajuns la text graţie lui Dinu Pillat, posesorul sigur al unei copii.)

Desigur că va fi o problemă de istorie literară acţiunea cel puţin catalizatoare pe care Emil Ivănescu a exercitat-o asupra amicilor lui (cred că personajul Ivanov din **Moartea cotidiană** a lui Dinu Pillat împrumuta măcar vag trăsăturile lui Emil Ivănescu.) Dar mai ales se poate întreprinde o cercetare asupra influenţei cel puţin misterioase pe care acest scriitor cu scurta lui existenţă convulsivă, dar cu un destin excepţional, a avut-o asupra noastră, a unui grup de tineri, în frunte cu propriul său frate, dar printre care mă prenumăr, apoi Otto Stark, Matei Călinescu şi alţii, care au ajuns să-i citească scrierile în faza lor formativă. În ceea ce mă priveşte, demolator cum mă caracterizează toţi zevzecii, m-am apucat să dactilografiez toate textele lui Emil Ivănescu pe care am putut pune mâna. Operaţia efectuată pe la mijlocul anilor '50 o datorez poetei şi traducătoarei de limbă franceză, Annie Bentoiu, care m-a ajutat graţios în unele puncte obscure. În anii următori am făcut din acest scriitor care a invocat de atâtea ori moartea sau a trăit cu gândul la ea tot timpul un personaj emblematic pentru un sfârşit: cu el se încheie literatura română, **Artistul şi Moartea** înscriindu-se pe ultima filă a ultimei reviste ce putuse apărea pentru a mărturisi prin contrast despre o situaţie istorică şi culturală, pentru tragedia ce a urmat.

Acum, după jumătate de veac, o nouă lectură mă aduce în situaţia de a comunica impresiile de la care pornisem. De curând, am citit o însemnare a lui E. Lovinescu din **Agendele** sale (17. oct. 1939) în care criticul notează vizionarea filmului **Prietena noastră, moartea**, pe care, prin excepţie, s-a dus să-l vadă de două ori: acest film pe care l-am văzut şi eu la 10-11 ani este cel mai zguduitor din seria foarte numeroasă a celor văzute cândva de mine. Am căutat de atunci mereu să-l identific; abia recent (graţie şi erudiţiei amicului Romulus Căplescu) am descoperit că e vorba de **A Borrow Time**, o producţie MGM, cu neuitaţii Lionel Barrymore şi sir Cedric Hardwicke, în regia unui specialist în teatru, Harold Bucquet, motiv pentru care nu e recunoscut cum se cuvine în filmologia universală. E vorba chiar de o piesă, la rândul ei dramatizarea unui roman de Ed. Lawrence Watkin, cu concursul, se pare, al lui O'Neill. E povestea unui bătrân infirm exasperat de mizeriile vieţii, care izbuteşte să sechestreze pentru un timp Moartea venită să-l izbăvească, până când, gândind mai bine, acceptă să plece cu ea, luându-şi şi nepoţelul care se bucură cu nevinovăţie că se va reîntâlni cu bunicuţa şi cu câinele Neville. Nimeni nu va înţelege un moment din piesa lui Emil Ivănescu în care se face aluzie la această scenă de „înseninare“: cele trei umbre, în frunte cu sir Cedric, se cufundă în infinitul alburiu al Morţii, dacă nu a văzut filmul şi nu are în minte figura sinistră a lui Mr. Wings, umanizată şi ea în clipa supremă.

„Poeme desfrânate“

marin mincu

De curând, poetului Nicolae Grigore Mărăşanu i-a apărut al zecelea volum, **Sufletul despre sine** (Editura Decebal), după anterioarele **Marţea canonului** (Eminescu, 2001) şi **Îngeri şi banjouri** (Eminescu, 1998). El a debutat în 1973 cu **Insula**, unde îşi trasa deja un teritoriu personal în care predomina obsesia elementului acvatic. Există un spaţiu special ce ar circumscrie geografic Dunărea din zona Bălţilor, în apropiere de toposul, extraordinar din punct de vedere literar, al Brăilei. Mă voi opri aici asupra volumului în care amprenta stilistică mi se pare mai pronunţată şi anume asupra volumului **Îngeri şi banjouri**, cu un subtitlu atât de sugestiv, **Poeme desfrânate**.

Dincolo de dimensiunea solemnă, forjând ascendent canonul poeticităţii româneşti, încă de la începuturile poeziei orale se depistează un *filon literar marginal* în cadrul căruia se cultivă forme anti-solemne cu o intensă infuzie argotică, de o vitalitate dizlocantă în răspăr cu orice canonicitate. E vorba de un moment de stază (de necesară relaxare) a limbajului, când acesta îşi pierde brusc frânele, adică *se desfrânează* şi o ia razna fără să mai ţină cont de nici o convenţie.

Există o specie literară brăileană, izvorîtă dintr-un exces afectiv, de lirism candid condimentat cu piper argotic, un fel de cântec de mahala „în dodii“, ce se rosteşte la „zaiafet“ când îl apucă dorul de la lingurea pe actantul liric şi se trezeşte intonând cunoscuta zicere obscenă „La noi la Brăila/ la tanti Elvira...“ De altfel, „poemele desfrânate“ pivotează semiotic în jurul fascinaţiei misterioase a celui mai atractiv personaj feminin brăilean; cu intuiţia lui Ion Barbu, atunci când explorează focul erotic stins al Penei Corcoduşa, Nicolae Grigore Mărăşanu dedică Elvirei cele mai acute poeme, numite de el „cântece de ţoi“, „balade“, „halou-uri“, „cântece timide“, „bolero-uri“, „cântece fudule“, „cântece frivole“, „refrenuri restante“, „fioruri“, „tangouri trucate“ etc. Din varietatea înfrigurată a formelor invocatoare, probând întreaga gamă persuasivă prin care se realizează actul seducerii, poetul alege căile suavităţii senzuale, de transcendere a „cărnii triste“ prin anagajarea în gravitatea sentimentului „evlavios“: „Acum îmi eşti, Elviro, înmiresmată vale/ de rodii. Eşti căldura ce mi-a topit un ger.// Heruv, veghez rodirea. Ea îmi alungă somnul./ Adorm abia spre ziuă, când zmeii nopţii pier.// Pulsează-n tine pruncul ca o durere dulce./ Un geamăn chip, al nostru, se vede-n el răsfrânt/ cum se răsfrânge-n ceruri tăria unui munte/ prin prapuri moi de nouri lin răsfiraţi de vânt.// Rămâi între brocarturi pândragostea se naşte/ şi prinde-te de înger cât Duhul naşte Duh.// Din slăvi Săgetătorul dă zor spre a-L cunoaşte/ tu dormi. Nu-ţi pară somnul nici lung şi nici urît“. Când avem surpriza să descoperim un vers frumos, de o barbiană eficacitate semantică, precum „Pulsează-n tine pruncul ca o durere dulce“, aflăm justificare pentru afirmaţia uimitoare a lui Fănuş Neagu, care susţine tranşant că N.G. Mărăşanu „a scris poemele cele mai fulgerate de nemurire...“ De la candoarea serafică se trece însă abrupt la registrul licenţios, ilustrând latura bufă a limbajului aluziv, accidentat cu obscenităţi, precum în **Răsturnica** aceluiaşi Ion Barbu („Tu mă râmâneai, eu ţapul, dat-am buzna,/ te-am obrintit în opinteli, încât/ îmbârligaţi ne-am... tumba-buf în gârlă,/ cu şapte fuste funie la gât.// Năravul berc suge din noi cât strechea/ zbenguie puradelul bibiliu/ prăsilă bună, mâine torni perechea/ şi ţipă tactu-tâmp, pardon, diliu“). Este important de semnalat că poetul are conştientizarea clară a actului său poetic insolit - datorat unui material lingvistic marginal - şi la sfârşitul ciclurilor **La «Căruţa brăileană»**, **Ajuns amorul la codeală**, **Balade**, el aşază sârguincios câte un „glosar“ în care explică argotismele, turcismele, ţigănismele, adică, într-un cuvânt, demonstrează că poezia este un amestec impur în care confluează cele mai eteroclite componente semiotice. Altfel spus, acesta este rezultatul unui proces complex încorporând plasmatic chiar dâra pulsatilă a naşterii limbajului poetic, înţeles ca un „idiolect“ rezidual aglutinând contextualitatea semnificantă. După cum se observă, „idiolectul“ brăilean integrează un univers lingvistic multicultural, cu o vitalitate aparte în care cuvântul nu este lăsat să se mumifice, ci este făcut să-şi înteţească semanticitatea prin antrenarea interstiţială în procesul comunicării. În **poeme desfrânate**, Nicolae Grigore Mărăşanu reuşeşte să intensifice actul comunicării poetice prin antrenarea idiolectului brăilean într-o probă agonală, de resuscitare acută a energiilor afective. Astfel, el este original chiar prin capacitatea de a-şi trasa un teritoriu poetic propriu, fixat în geografia „mitică“ a toposului brăilean.

theodor vasilache:

capra vecinului

Când simt acut că pielea mi-e mai aproape
decât cămaşa fericitului
- zbicindu-se la soare pe o frânghie de rufe străină,
dar, mai ales, când nu mai pot suporta
spectacolul obraznic al opulenţei,
- chefurile ce se ţin lanţ
după porţile înalte de fier -
fără să mă umplu, ca Lazăr,
din cap până-n picioare de bube...

Înşfac de coarne capra vecinului
şi, târând-o în faţa instanţei inchizitoare,
o acuz de vrăjitorie, destrăbălare şi chiar
uneltire împotriva Sfântului Scaun;
(Un fel de Mata Hari a turmei,
cu ochii frumos migdalaţi
şi ugerul exacerbat, frumos cambrat)
- Într-un proces sumar,

Capra e condamnată la moarte
şi pusă, după un vechi obicei, la proţap -

Punem atunci şi noi de-un chiolhan,
Aducem fiecare cam ce găsim de pe-acasă
- în special băutură -
şi ne aşezăm gospodăreşte la masă.

„Vezi să fie rumenită bine“ îi strig
iscusitului rotisseur
„că după atâta istorie contemporană“,
nu mai pot vedea carne în sânge“
„Puneţi muzica mai tare, prieteni...
Şi aruncaţi-o, dracului, afară
Pe femeia aceasta îmbrobodită
Care, de vreo două mii de ani încoace,
boceşte mocnit într-un colţ
La cele mai vesele serbări ale noastre“

Flautul

Neobosita ciocănitoare
îşi face meseria:
ciocăneşte copacul.
Din întâmplare, meştereşte
un flaut imens - ne
pare nouă -, care, ziua,
noaptea, iarna, vara,
primăvara, cântă şi el
după cum bate vântul,
cântece de adormit copiii.

Act

Am să plec
cu rezonantele mele nopţi,
pline de insomnii,
privind peste umăr ceaţa,
admirabila ceaţă învăluitoare -
femeie datorită căreia
îţi poţi pierde urma.

E o soluţie, m-am gândit,
în timp ce nopţile
începură să sune...

Legendă

Încerc să cred că merg
spre biografia mea imaginară.
Zburând, în vis, văd presărate
cadavrele eurilor mele
şi nu găsesc puterea
de a mă opri asupra
nici unuia dintre ele.

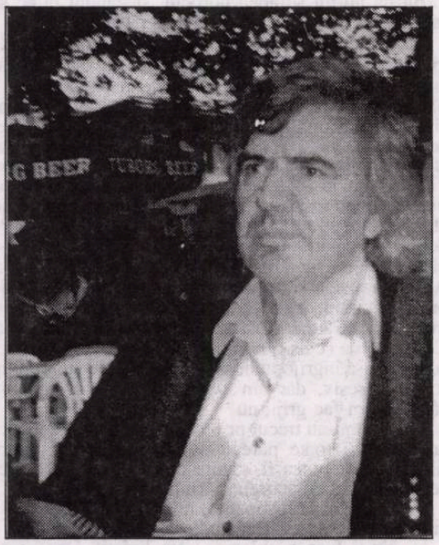
E ca şi cum aş vrea
să evadez din propria-mi iluzie.

Fără ajutor

Cuvintele care vin spre mine
nu-mi mai spun nimic,
pentru că mă cunosc prea bine.

Ochii femeii care-şi trimit
culoarea lor să mă înfioare
nu-mi mai spun nimic,
dacă-s însoţiţi de cuvinte.

Sângele meu,
prin vasele lui,



radu cange

el nu a învăţat să vorbească.

Îmi va rămâne doar să-ţi
pipăi fiinţa cu depărtarea,
cu mâinile sau cu dorinţa,
dar n-o voi mai face niciodată
cu ajutorul cuvintelor.

Deslușesc, undeva

Floarea soarelui
se prăbuşeşte-n
propria-i mirare.
Van Gogh renaşte
peste tot şi-n fiecare clipă.
Şi peste tot şi-n fiecare
clipă, uşorul mers al penelului
aruncă, cu discreţie, în
sufletul nostru o altă imagine.
Încerc să privesc trecutul
prin tija florii soarelui şi
deslușesc, undeva, departe,
o familie de ţărani
mâncând cartofi.

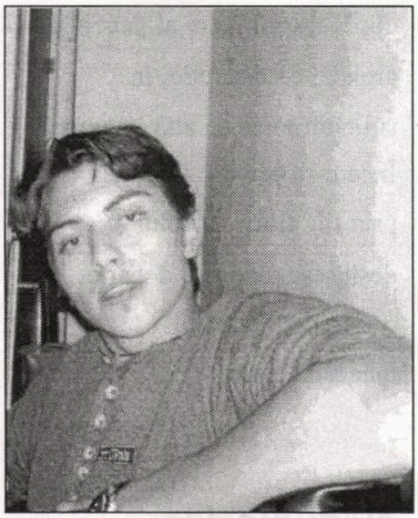
Nedumerire

Păsării Phoenix de mult
îi sângerase cântecul,
deşi cântecul ei
cenuşă era
- ce mai poveste a păsării -;
Vorbeam, cântam psalmi,
uitasem să râd, uitasem să râd,
motivul fiind următorul:
i-a venit unuia ideea
să-mi spintece burta
cu un bisturiu.
Nu rana mă doare,
ci doar curajul lui strălucitor
pe masca sculelor
întrebuinţate.

- De ani buni, o tot chemasem
pe Ea, dar nu să rămână,
nu atât de curând; ba, mai
degrabă, o chemasem s-o pot goni
pentru vreme îndelungată. -

Haiku

Am să zbor,
până când aripa
va deveni îndoială.



O CURSĂ CU BICICLETA

mircea pricăjan

cerneală proaspătă

Nu mi-au plăcut niciodată bicicletele. Le-am urît, cred, încă din pântecul mamei. Pentru că, în momentul în care am dat cu ochii de prima, am simţit o mişcare convulsivă în piept. Spun asta cu atâta siguranţă pentru că mi s-a întâmplat destul de târziu, mult mai târziu decât v-aţi putea închipui. N-am crescut la ţară, unde principalul mijloc de locomoţie este prin definiţie bicicleta, şi nici n-am avut vecini de bloc împătimiţi de aşa ceva. Până la vârsta de zece ani am trăit parcă într-o crisalidă, izolat de restul lumii. Mama mi-a mărturisit de curând că şi-a făcut griji de neimaginat în ceea ce mă privea. Până la vârsta de care am amintit, nu ţin minte să fi trăit cu adevărat. Puţinele amintiri sunt înceţoşate, ca şi când nu mi-ar aparţine, ca şi când ar fi ale altcuiva, care mi le-a povestit, iar mintea mea a ajuns într-un fel bizar să le posede ca şi când i-ar aparţine de drept. Cred că se cheamă catatonie starea despre care vorbesc. Atunci când rătăceşti aiurea, lipsit de control. Un soi de autism - da, asta e, un autism uşor, sporadic. Rar ieşeam din casă, şi dacă o făceam, nu-mi mai aminteam nimic despre locurile prin care am umblat şi oamenii pe care i-am întâlnit. Trecerea spre conştienţă s-a produs treptat, bănuiesc, din moment ce nu-mi dau seama când s-a produs. În orice caz, ca să revin de unde-am pornit, când am dat pentru prima dată ochii *conştient* de-o bicicletă, mi s-a întors stomacul pe dos. Nu cred că există o explicaţie raţională a reacţiei mele. Pur şi simplu aşa sunt construit.

Acea primă bicicletă de care vă vorbesc n-a fost o bicicletă ca oricare alta. A fost bicicleta *mea*. Ceea ce, bănuiesc, a înrăutăţit şi mai tare situaţia. Mi-o cumpărase tata, crezând c-am să mă bucur de ea, crezând c-ar fi cel mai potrivit cadou de ziua unui băiat de zece ani. N-a fost să fie. Şi tata şi-a dat imediat seama de asta, spre marea lui deziluzie. A insistat, totuşi, de câteva ori să-mi alunge teama (sau ceo fi fost - şi este! - ceea ce mă stăpânea), convingându-mă să urc pe ea. Suferiţi cumva de arahnofobie? Dacă, da, atunci ştiţi ce-am simţit. Parcă trebuia să-mi aşez fundul pe-o gânganie păroasă, oripilantă, care-avea apoi să dea cu mine de pământ şi să-mi sară în spate. Orice încercare a fost zadarnică.

De-atunci am încercat să stau cât mai departe de aceste... gângănii cu două roţi.

Şi-aproape c-am reuşit.

Până în urmă cu o lună de zile, când n-am avut de ales şi-a trebuit să scrâşnesc din dinţi şi să iau bicicleta de coarne.

- Ce-i cu-atâtea ifose de domnişoară pe capul tău, Bogdan? m-a apostrofat Tony, colegul meu de cameră de la cămin. E-o unealtă foarte docilă, nu face decât ceea ce-i spui tu. Dacă se răzbună pe tine e pentru că n-ai ştiut să spui ce trebuia, aşa să ştii, aşa să vezi lucrurile. În plus de asta, bita mea-i cea mai bună! a adăugat cu mândrie nedisimulată.

Că era cea mai bună din câte s-au fabricat până acum n-aveam nici o îndoială - asistasem personal când o adusese la cămin şi-o scosese cu grijă din cutia aceea pe care timbrele şi mâzgălelile vameşilor o transformaseră într-un palimpsest ilizibil -, ce mă-nspăimânta era gândul că va trebuia să o ating. Nu fusesem capabil nici măcar să-l ajut s-o monteze, darămite s-o mai şi călăresc!

- Încerc să fac autostopul, i-am spus, şi dacă nu prind nici o ocazie până la ora unu, vin după ea.

- Cum zici tu!...

Atunci eram încă sigur că nu voi veni înapoi la cămin după bicicleta lui Tony, chiar de-ar fi fost să aştept pe marginea şoselei care ieşea din oraş câteva ore bune. Dar convingerea mi-a cam slăbit când am văzut că nu-mi surâdea norocul, şi gândul la ce se întâmplase cu Mona nu-mi dădea pace.

Plecase spre casă - un oraş la vreo două sute de kilometri de oraşul în care studiam amândoi la facultate (să se consemneze: Mona e prietena mea!) - plecase în acea dimineaţă în jurul orei zece cu maşina unui necunoscut. Făcuse şi ea autostopul exact acolo unde mi-am măcinat şi eu nervii vreo trei sferturi de oră, nu mult după telefonul ei misterios. Firește, am însoţit-o, ca să mă asigur că o las pe mâini bune, însă nici o altă pereche de mâini în afară de a mea nu mi s-ar fi părut, oricum, bună. Pe deasupra, şoferul în maşina căruia urcase nu mi-a plăcut deloc. Dar a fost prea târziu să mai spun ceva. Aşa că a plecat şi mi-a dat un telefon o jumătate de oră mai târziu, un telefon din care n-am înţeles nimic, doar bârâituri şi vocea ei din ce în ce mai slabă. Convorbirea (ca s-o numesc aşa) s-a încheiat brusc, ceea ce m-a îngrijorat nespus de mult. Nu sunt un tip foarte posesiv, dar am şi eu dreptul, din când în când, să-mi fac griji, nu?

Multe mi-au trecut prin cap până să ajung înapoi la cămin şi toate păreau scenarii macabre pentru filme ce vor putea fi văzute de copiii sub doisprezece ani doar cu acordul părinţilor.

- Ţi-o pun la dispoziţie, mi-a spus Tony, dar să ai mare grijă de ea. Dacă păţeşte ceva, te mănânc.

- Nu-ţi face probleme, l-am liniştit. Dacă e să păţească cineva ceva, atunci eu sunt ăla. Cu condiţia să reuşesc să mă urc în şa mai întâi, firește...

Colţurile buzelor lui Tony s-au ridicat imposibil de tare spre urechi.

- Te descurci tu...

Am pornit imediat - pe lângă bicicletă. Degeaba auzeam râsetul zbuciumat al lui Tony în urma mea; se părea că aveam nevoie de ceva şi mai stenic ca să mă facă să urc în şa. Şi-am aflat imediat ce era acesta: ceasul de la pulsul mâinii stângi. Arăta amenințător că trecuse de unu jumătate.

Când am ajuns la ieşirea din oraş, mă dureau deja picioarele şi eram lac de sudoare pe tot corpul. La ce bun că luasem bicicleta cu mine, mă întrebam, dacă n-o puteam folosi? M-am oprit locului şi am încercat să ridic un picior, aşa cum văzusem că se face. Dar, când să-l trec de partea cealaltă a şeii, muşchiul gambei mi s-a blocat. Mă cuprinsese un cârcel dintre cei mai puternici. A trebuit să aştept o vreme să-mi revin.

Apoi mi-am spus că trebuie să fie altă cale. Am luat telefonul din husa care-mi atârna la brâu şi am format numărul Monei. A sunat de două ori, după care o voce de femeie a intervenit să-mi spună că fie aparatul abonatului este închis, fie se află în afara razei de răspândire a semnalului. Am ascultat vocea aceasta, fără să-mi dau seama că pierd vreme. După care am închis.

Am încercat să fac din nou autostopul şi o maşină chiar a oprit. Când a văzut însă că am şi o bicicletă cu mine şi-a cerut scuze şi a plecat mai departe. Cine mă pusese să iau bicicleta? Acum nu numai că nu-mi era de nici un folos, dar mă şi sabota. Dacă n-ar fi fost a prietenului meu şi dacă n-aş fi ştiut că ţine atât de mult la ea, aş fi abandonato pe marginea şoselei şi aş fi urcat în acea maşină.

Aşa, însă, m-am văzut nevoit să încerc din nou să o folosesc.

Nu vă pot descrie chinurile prin care am trecut până să reuşesc s-o încalec. A fost ceva cumplit; mia răpit toate forţele. Şi m-am simţit cuprins de disperare când mi-am dat seama - zevzecul de mine, cum de nu mă gândisem la asta înainte? - că nu ştiu să merg cu ea. Înspăimântat mereu de gângăniile astea, n-am avut niciodată ocazia să învăţ să le folosesc.

Ei bine, va trebui să înveţi acum! mi-a şoptit o voce perfidă în ureche.

Şi-am învăţat, nu zic nu, dar cu câtă trudă şi după câte căzături. Cred că se distrau copios şoferii care treceau pe lângă mine. De câteva ori mi-a venit să vomit de scârbă. Mi se părea că intenţionat mă aruncă din şa bicicleta aceea. Când îmi aşezam fundul pe scaun, mi se părea că stau pe spinarea unui crocodil, că în fiecare minut se putea întoarce cu botul către mine, şi atunci va fi sfârşitul. Dar nimic din toate acestea nu s-au întâmplat. După un kilometru de drum, am reuşit să stăpânesc dihania destul de bine. Nu-i vorbă, ghidonul încă-mi fugea din mâini, pedalele încă îmi loveau gambele şi nu puteam ocoli toate gropile din asfalt, dar înaintam.

Mona, vin după tine! îmi spuneam în gând, victorios, şi buzele mi se lăţiseră într-un râs dement.

Îmi făcusem socoteala că nu trebuie să fi ajuns prea departe maşina în care se urcase ea, având în vedere că telefonul ei sosise la numai jumătate de oră după plecare. Asta însemna o distanţă de cel mult cincizeci de kilometri. Din momentul în care începusem să merg constant, am aproximat că merg cu viteza de cincisprezece-douăzeci de kilometri la oră. Ceea ce însemna că în maxim trei ore aveam să ajung la locul din care-mi telefonase Mona.

Asta cu condiţia să se fi oprit acolo. Cu condiţia să nu fi...

Dar nu voiam să gândesc mai departe de atât. Trebuie să se fi oprit acolo. Nu cunoşteam cauza şi nici nu mă interesa, atâta vreme cât aveam s-o găsesc pe Mona întreagă şi sănătoasă.

Am accelerat cât am putut. Nu eram încă prea priceput, dar ştiam că butoanele de lângă mânerele ghidonului sunt pentru schimbarea vitezei. Le-am încercat şi, într-un sfârşit, am găsit poziţia potrivită puterii muşchilor mei.

- Să ai grijă cu viteza, îmi spusese Tony înainte să pornesc. Am avut nişte probleme cu schimbătorul de viteze şi a trebuit să-l înlocuiesc. Numai că n-am găsit niciunde piese produse de firma care a făcut bicicleta asta, aşa că a trebuit să cumpăr piese româneşti. Ştii câtă încredere poţi avea în piesele româneşti? Aşa că fii cu băgare de seamă!

Nu era nevoie să-mi spună asta. Fiind colegi de cameră, cunoşteam toate problemele lui şi ţin minte ce supărat a fost când şi-a dat seama că era posibil ca însăşi inima bicicletei sale ultra-performante să fi suferit un infarct. Împreună am umblat cu ea la service (la *doctor*, cum preferase să se exprime el) şi împreună o aduseserăm înapoi acasă, Tony călare pe ea, eu mergând pe jos pe lângă el.

Dar în acele clipe numai de asta nu-mi păsa mie. Viteza era tot ce mă interesa. Plus de asta, chiar şi românească, piesa aceea era nouă şi trebuia să mă ţină măcar cei vreo patruzeci de kilometri pe care-i aveam de străbătut.

Am pedalat chiar şi mai tare când mi-am amintit cuvintele lui Tony.

Soarele strălucea în continuare ca mâniat de ceva. Se afla chiar în faţa mea şi razele îmi cădeau pieziş în ochi. M-am blestemat atunci că nu avusesem inspiraţia să iau cu mine şi perechea aceea de ochelari de soare pe care o cumpărasem cu o zi înainte din piaţă, atunci când îşi cumpărase şi Mona o pereche. Gâfâiam şi transpiram din greu, dar eram determinat să nu mă dau bătut. Ce naiba, îndurasem eu eforturi şi mai mari ca acesta, doar nu degeaba îmi rupsesem oasele vreme de şapte ani în sala aceea de forţă de la subsolul liceului!

Când transpiraţia ameninţa să-mi intre în ochi şi să mă orbească, îmi înclinam capul şi o ştergeam de umărul tricoului. Nu era un gest prea cugetat, dat fiind faptul că atunci pierdeam din vedere şoseaua şi ceea ce se afla pe ea, dar nu puteam face altfel. Trebuia să înaintez şi nu puteam înainta cu ochii plini nu numai de soare, ci şi de transpiraţie.

Am trecut prin câteva sate fără să mă uit în stânga sau în dreapta. Apoi am ajuns la o porţiune de câmpie ce părea infinită. Nici o casă n-am zărit. Nici un om. Cred că un singur pom se vedea undeva la orizont, dacă pom era silueta pe care o vedeam eu. Pe căldura aceea, care topea totul parcă, nu puteam fi sigur de nimic.

Începuse să mi se facă sete, iar muşchii mei tânjeau după cinci minute de odihnă, cu tot exerciţiul pe care-l aveau de pe urma celor şapte ani de culturism (de care mă despărţeau, ca să fiu sincer, alţi doi ani de inactivitate, care, presupun, cântăreau mai mult în balanţă ca cei de dinaintea lor). Dar câmpia aceea nu dădea nici un semn că s-ar apropia de sfârşit. M-am gândit într-un rând să opresc o maşină şi să cer o gură de apă, dar nu mai trecuse pe

lângă mine nici una de când părăsisem ultimul sat. Eram singur în acea pustietate, asemenea unui cowboy străbătând întinderea de nisip a unui deşert într-un film de Sergio Leone.

Tocmai mijeam ochii în speranţa că pomul pe care-l văzusem înainte era de fapt o casă, când lanţul de la bicicletă mi-a căzut. *Bun, asta-mi mai lipsea!* mi-am spus, gândindu-mă că oprirea aceasta nu numai că mă va întârzia de acea gură de apă pe care speram s-o găsesc la casa din depărtare, dar mă întârzia şi de la întâlnirea cu Mona. Mona care cine ştie ce păţise. Mi-am scos imediat telefonul, spunându-mi că poate de data aceasta voi reuşi să vorbesc cu ea, dar pe ecranul de cristale lichide nu se vedea nimic. Probabil că se închisese. Cu toate că bateria era plină când plecasem la drum... L-am pus înapoi la locul lui şi m-am îngrijit de lanţ.

M-am mânjit de ulei până la coate, dar cel puţin am putut porni în zece minute din nou la drum. Cu această ocazie, primiseră şi muşchii picioarelor odihna după care strigau şi eu îmi recăpătasem oarecum sufletul. Dacă n-ar fi fost şi setea care să-mi dea senzaţia că de fiecare dată când respir cineva îmi freacă interiorul gâtului cu o perie de sârmă, aş fi putut spune că sunt ca nou.

Cu fiecare metru cu care înaintam, mă convingeam şi mai mult că pomul acela era de fapt o casă. Îi crescuse deja un horn şi vedeam nişte străluciri care nu puteau fi decât reflexele soarelui în sticla de la geamuri. Am prins puteri pe dată. Am schimbat viteza şi am ţâşnit mai departe.

Câmpia de Vest trecea pe lângă mine din ce în ce mai repede şi, derulată la această viteză, mi se părea chiar frumoasă. Culorile căpătau un tonus mai sănătos, formele se şlefuiau, aerul însuşi era mai răcoros. Pe când ajungeam aproape de casa aceea, îmi spuneam că România e frumoasă, până la urmă.

Casa nu era decât un hambar din scânduri, în care geamurile erau totuşi termopan, din acelea care izolează fonic, tip oglindă. Ele sclipiseră asemenea unui miraj când mă aflam încă departe. Hambarul nu era prea înalt şi am bănuit imediat că nu avea pod. Grinzile probabil că serveau ca agăţătoare pentru tot soiul de lucruri şi, dacă te uitai în sus, vedeai partea nebătută de ploaie a şindrilei. Ce putea adăposti o astfel de construcţie? Locuia cineva acolo? Şi aveau măcar o cană cu apă?

Răspunsurile la toate aceste întrebări le-am aflat imediat ce-am ajuns în faţa hambarului şi am coborât de pe bicicletă. Din interior se auzea zvon de glasuri. Ca şi când s-ar fi desfăşurat o discuţie înfocată. Auzind acestea, mi-am răspuns la cea de-a doua întrebare. La prima şi la ultima răspunsul a venit de-o dată şi suna cam aşa: S.C. RO-MANIA IMPEX S.R.L.

Astfel stătea scris deasupra uşii din PVC, la care se ajungea dacă urcai trei scări încropite din piatră de râu. *Râu?* m-am întrebat intrigat. *De unde să fi găsit proprietarul un râu prin apropiere?!* Apoi gândul mi-a sărit imediat la apă. Sau, mai bine, la bere. După cum spunea pancarta firmei, acolo se găsea un magazin. Sau poate un bar.

Fără să mai stau pe gânduri, am sprijinit bicicleta de peretele hambarului-magazin şi-am pornit către uşă. Când să apăs clanţa, aceasta s-a deschis brusc; o mână a ieşit de după ea - nici n-am avut timp să-mi dau seama ce se întâmplă - şi m-a tras înăuntru.

Fum, mult fum; şi voci de tot felul, voci de tonalităţi diferite care se amestecau, se suprapuneau, se contraziceau. Lumină nu prea era acolo, toată lumina venea filtrată prin geamurile termopan şi printre scândurile din care erau alcătuiţi pereţii. Din prima clipă mi-am dat seama că locul părea mai mare decât ai fi bănuit văzând hambarul de afară. Şi era plin cu mese pe care se odihneau halbe aburite. Scrumierele gemeau de chiştoace în mijlocul bălţilor de bere amestecată cu scrum de ţigară. Oamenii care populau barul (să-i spun astfel) păreau scoşi din cărţile lui Sadoveanu. Erau bărbaţi aproape toţi. Nebărbieriţi, cu ciuful de păr zburlit şi uns, cu ochi injectaţi, cu pometi rumeni şi transpiraţi, cu buze răsfrânte şi lucind de bere. Nu erau îmbrăcaţi însă în surtuce şi în ţiari, nu erau încinşi cu chimire. Burţile li se răsfrângeau peste pantalonii albaştri de trening. Când scuipau, striveau hârca verzuie cu vârful adidaşilor scâlciaţi de felul celor pe care-i poţi cumpăra de la piaţă la preţuri modice. Bustul şi-l acoperiseră cu tricouri negre, de la care le rupseseră mânecile. În cap purtau şepci de baseball, cu cozorocul dat pe spate, asemenea chipiului unui poliţist. Discutau şi râdeau cu gurile până la urechi, expunând vederii dinţi cariaţi înfipţi în gingii inflamate. Împroşcau cu salivă în jur de fiecare dată când făceau asta.

- Stai aici, tinere! îmi porunci mai mult decât mă invită unul dintre ei să stau la masa lui. Alături de el se aflau încă vreo şapte bărbaţi. Era evident că se aflau cu toţii cu ambele picioare în ţara lui Bachus şi că le plăceau ce vedeau acolo.

- Cum te cheamă? mă întrebă un altul, posesor al unei perechi de ochi albaştri care trebuie să fi arătat minunat când era treaz.

- Marius, am răspuns eu cu fereală, cu gândul la bicicleta scumpă pe care o lăsasem afară nesupravegheată (oricând putea ieşi unul dintre oamenii aceştia să mi-o ia) şi gândindu-mă, nu în ultimul rând, la timpul pe care-l pierdeam şi care era poate preţios pentru Mona. Nu vreau decât să beau un pahar cu apă, am spus cu vocea slabă. Credeţi că mă poate ajuta cineva aici cu aşa ceva?

Bărbaţii au izbucnit în râs şi, dacă nu m-aş fi abţinut la timp, aş fi dus mâna protector la faţă, să mă apăr de norii de salivă ce s-au avântat asupra mea atunci.

- Măriuco! strigă bărbatul care mă invitase să stau jos. Măriuco!

Femeia pe care o striga pesemne că era chelneriţa (sau cum s-o fi numit ea într-un loc ca acela - Hangiţă?!). îşi făcea de lucru la o altă masă în capătul celălalt al barului. Părea la zeci de metri depărtare de noi, chiar dacă tot barul nu cred să fi avut mai mult de douăzeci de metri, şi asta în diagonală.

În afară de Măriuca, mai erau două femei printre toţi acei bărbaţi, şi ele păreau să joace mai mult rolul de animatoare, căci Măriuca se ocupa de toată treaba. Celelalte nu făceau decât să răspundă la chemările bărbaţilor şi să se lase ciupite de fund şi pipăite pe sub fuste de oricine dorea asta. Făcea parte din serviciul casei.

- Măriuco, n-auzi? mai strigă bărbatul o dată şi femeia se întoarse către noi. Adă o halbă de bere la băiatu'!

Am vrut să protestez. Apoi mi-am adus aminte de mâna care mă trăsese înăuntrul barului. Probabil că-i aparţinuse chiar acestui bărbat solid. Nu rezolvam nimic dacă-i spuneam că nu vreau să beau bere, că mai am de mers şi că, pe soarele de afară, o halbă de bere n-ar fi făcut decât să mă ameţească şi astfel să mă oprească din drum. Nu rezolvam nimic, spuneam, pentru că nu mă îndoiam că ar fi putut să mă forţeze, dacă şi-ar fi pus asta în minte, să beau toată halba dintr-o singură înghiţitură.

Berea mea a sosit imediat şi, văzându-mi faţa încă îngrijorată, bărbatul şi-a pus mâna grea pe umărul meu şi a spus:

- Ce-i cu faţa asta de înmormântare, băiete? Bea şi te-nveseleşte! Fac io cinste!

Am făcut întocmai. Mi-am şters apoi mustaţa de spumă şi am aruncat o privire în jur.

Trebuia să ies cât mai repede de acolo. Mai aveam de gând să beau o gură din bere, apoi să mă prefac că îmi alunecă halba din mână şi s-o răstorn pe jos. Cu puţin noroc, bărbatul nu avea să ceară alta şi eu aveam să pot pleca.

- Minunată ţară, hă? făcu către mine un bărbat pe care nici nu-l observasem că stă la masă cu mine. România, vreau să zic, s-a explicat el când a observat că nu-mi dau seama despre ce vorbeşte. România îi cea mai tare ţară dintre toate, întotdeauna o fost! Numa' tăntălăii ăştia de-acuma vor să ne spună altceva. Tu ce crezi?

Am rămas uluit.

Abia când să răspund, am căscat urechile la discuţiile care se purtau şi la celelalte mese. Uluirea mea a crescut şi mai mult. Falca mi-a căzut la pământ. Părea că subiectul predilect de discuţie în hambarul ăsta-bar era România. Cât de minunată e România, mai precis. Toată lumea se întrecea în laude, în amintiri a diferite perioade istorice, mai îndepărtate sau mai apropiate. Unul perora despre măreţia lui Ştefan cel Mare, altul despre bravura lui Mihai Viteazu. L-am auzit pe un bătrân fără dinţi discutând despre Mircea cel Bătrân ca şi când l-ar fi cunoscut personal. Nici Vlad Ţepeş nu era scutit de reclamă. Cantemir, Bolintineanu, Brâncoveanu... erau tot atâtea figuri istorice aduse în discuţie. Alături de ei am recunoscut şi câteva nume recente: Maniu, Carol I, Regele Mihai... până şi Dej, da, cineva-l ridica în slăvi pe Dej. Apoi altcineva îl contrazise, spunând că Ceauşescu fusese şi mai al dracu'.

- Da' de Iliescu ce spuneţi? întrebă o voce al cărui posesor nu-l puteam vedea de unde mă aflam.

Alţii discutau despre operele paşoptiştilor, despre Haşdeu, despre Micu, despre Maior, despre Budai-Deleanu. Însă toate discuţiile lor aveau aerul poveştilor lui Ispirescu. Alegeau mai mult legenda, mitul decât faptul istoric.

Apoi înjurături, câte oare n-am auzit? Şi toate erau adresate celorlalte naţii. Turcii, ruşii, ungurii, nemţii, francezii, americanii şi englezii - nimeni nu scăpa. Toţi erau o apă şi-un pământ şi noi eram deasupra lor. „Dacă n-ar fi fost contextul istoric nefavorabil..." - aşa-şi încheiau toţi pledoaria. Înainte de asta însă, râdeau cu lacrimi în ochi de sudalmele pe care le născoceau.

- Minunată ţară, hă? repetă bărbatul din faţa mea şi zâmbetul care însoţise întrebarea prima dată începuse să se ofilească.

M-am uitat în stânga şi în dreapta, disperat, vocile bărbaţilor din jurul meu atacându-mă asemenea unui roi înnebunit de albine, de viespi, de trântori, mai degrabă. Chiar dacă nu băusem decât o gură de bere, îmi simţeam capul vâjâind şi lumea se învârtea deja. *Trebuie să ies de aici!* am mai avut putere să articulez coerent şi mi-am dat seama imediat că vorbisem cu voce tare; altfel cum aş fi găsit curajul să mă ridic de pe scaun şi să o iau în goană către uşă?

Câteva mâini s-au îndreptat să mă oprească, dar nici una nu m-a prins. Parcă îmi vârâse cineva un ardei iute în fund. Vă spun, aveam motor cu reacţie, nu alta!

Într-o clipă mă aflam în faţa hambarului. În cealaltă clipă mă aflam pe bicicletă şi mă îndreptam spre şosea. În clipa următoare mă uitam în spate cu groază şi descopeream cu şi mai multă groază că hambarul din care tocmai fugisem nu era decât un copac pe jumătate uscat, stând în mijlocul unui peisaj deşertic, care, spre surprinderea mea, începea să fie cuprins de umbrele înserării.

Cât timp am pierdut? m-am întrebat disperat şi m-am blestemat iarăşi, de data aceasta că nu-mi dusesem la reparat ceasul de mână.

Oricum, şi fără el îmi dădeam seama că trebuie să fi trecut de şapte. Vara se întunecă mai târziu ca în restul anului.

Mă dureau ochii în orbite, îi simţeam grei ca două bile de biliard şi fragili ca două ouă cu coaja încă neîntărită. Simţeam o migrenă cum dă din coate în spatele ochilor, iar auzul îmi era atât de viciat, că de-abia auzeam ceva în jur. Întreg corpul mi se transformase parcă în plastilină. Picioarele mi se muiaseră şi-mi venea greu să le controlez mişcările. Mare mirare că încă pedalam.

N-am băut decât o gură de bere, încercam să-mi spun. *Una singură! Au fost dăţi când am băut trei halbe pe nerăsuflate şi tot nu m-am simţit cam acum! Ce se întâmplă?*

Apoi mi-am amintit copacul acela noduros care crezusem că e un hambar şi, de fapt, nu era; apoi mi-am amintit de oamenii dinlăuntrul lui, de Măriuca şi de fetele făcute să îndure orice (gând care m-a îngrozit, pentru că, dacă totul nu fusese decât un vis, atunci acele fete erau imaginea spaimei mele lăuntrice că Mona păţise ceva rău); mi-am amintit de...

(Minunată ţară, hă?)

cerneală proaspătă

Atât de real au sunat cuvintele acestea în urechile mele, că puteau fi la fel de bine rostite de o fiinţă în carne şi oase.

M-am cutremurat din toate încheieturile.

Mona, mi-am spus, *trebuie s-o găsesc cu orice preţ!*

Am schimbat în a treia viteză şi am început să pedalez cât puteam de repede.

Nu sunt sigur acum, dar cred că începuseră să-mi curgă şi lacrimile.

Nu ştiu cât timp am pedalat în această stare febrilă, dar ştiu că atunci când lanţul a căzut din nou, picioarele mele strigau cu disperare după o pauză. Iar lumina scăzuse până la o strălucire vesperală.

Am pus lanţul la loc şi am pornit cât am putut de repede. Nu aveam nici un minut de pierdut. Şi aşa irosisem, aparent, ore preţioase cu acel vis nebunesc!

- Mona, Mona! ţin minte că strigam. România! România Impex! Mona! Mona!

Bălmăjeli de om care-şi pierde minţile, aveţi dreptate. Şi nici nu eram departe de aşa ceva.

Cine ştie cât aş fi continuat să merg, dacă lanţul n-ar fi căzut din nou (blestematul acela de schimbător de viteze românesc era de vină!) şi dacă nu s-ar fi întâmplat ceva care să mă oprească să-l pun încă o dată la loc?

Când să mă dau jos, strigând pasămite în gura mare cuvinte pe care doar eu le înţelegeam

(Mona... cel Viteaz... Vlad Ţepeş Impex... Mona... cel Mare... Mihai S.R.L....),

Un urlet de claxon a umplut aerul din jurul meu. În urechile mele n-a fost, totuşi, decât un bâzâit sâcâitor de muscă. Chiar aşa, m-am întors să văd despre ce era vorba.

Dacă înainte nu sunt sigur că plângeam, atunci când am dat cu ochii de maşina care se apropia, cu siguranţă că cedasem acestei porniri, căci lumina farurilor îmi pătrundea în irişi printr-o peliculă ce nu putea fi decât de lacrimi.

Această lumină difuză e şi ultimul lucru pe care mi-l amintesc. Aceasta şi vocea bărbatului acela (imaginar sau nu!), întrebându-mă: *Minunată ţară, hă?*

Astfel s-a încheiat prima mea cursă cu bicicleta.

gheorghe grigurcu:

„Preda a continuat să emită fraze de adeziune la regim“

Marius Tupan: Ce ne puteţi spune despre actualitatea lui Marin Preda?

Gheorghe Grigurcu: Momentul împlinirii a opt decenii de la naşterea lui Marin Preda i-a readus, explicabil, figura sub reflectoarele atenţiei publice. Din păcate, a prevalat nu doar tonalitatea sentimentală, ci şi cea apologetică, în varianta sa cea mai jenantă, a suspendării spiritului critic, după ştiinţa noastră, pe întreaga rază a comentariilor. Nemulţumindu-se a-l elogia pe incontestabil importantul scriitor, fanii săi fanatizaţi n-au mai lăsat loc pentru nici o altă interpretare, pentru nici o opinie cât de cât diferenţiată de corul encomiului total. S-ar zice că s-a împlinit afurisenia lui Valeriu Cristea care a declarat cândva, precum un *vates* coleric, că intră în discuţia despre Preda doar spre a o curma şi că oricine şi-ar permite a o mai continua n-ar fi decât un ticălos... Dacă vocabula *tabuizare* poate fi aplicată vieţii noastre literare actuale, credem că pe această verigă e locul cel mai potrivit. Nu e cu neputinţă, ba chiar e foarte probabil ca ierarhia politică din „epoca de aur“ să reverbereze asupra celei din sfera literelor, îngânând-o cu un servilism mai mult ori mai puţin inconştient. Încă în timpul vieţii, autorul **Morometilor** a făcut, şi nu spre binele său, figura unui secretar general al prozei româneşti, „reales“ în circumstanţele în care „opoziţiei“ nu i s-a recunoscut dreptul la cuvânt. Paznicii templului nu se complică nici azi cu normele democratice! Dar să nu fim cumva înţeleşi greşit. N-avem câtuşi de puţin intenţia de-a contesta valoarea scriitorului Marin Preda, nu-i purtăm sâmbetele, nu dorim (ceea ce ar fi aberant!) "a-l scoate din literatură“, cum pretind calomnios unii interlocutori ai noştri, în cap cu un academic personaj, care, evitând a răspunde concret, punctual, observaţiilor noastre, preferă a ne injuria. Preda e indubital unul dintre scriitorii români de seamă ai perioadei postbelice, deşi nu l-am putea rândui cu inima împăcată alături de marile numele ale interbelicului, un Arghezi sau un Blaga, un Sadoveanu sau un G. Călinescu. Şi nici nu e unicul prozator postbelic important (ar fi, de asemenea, greu să-i acreditäm, în numele tuturor subiectelor critice, postura de *primus inter pares*), când constelaţia în care se situează îi mai cuprinde pe Ştefan Bănulescu, Radu Petrescu, I.D. Sârbu, spre a nu mai vorbi despre mult mai mediatizaţii Petru Dumitriu, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, Norman Manea, Augustin Buzura, Mircea Horia Simionescu, C. Ţoiu şi fără a-l uita pe Paul Goma. De ce să-l singularizäm cu orice preţ? De ce să-l înfăţişäm ca pe o oază într-un deşert imaginar? Obsesia unului e păgubitoare în speţă pe tărâmul - prin forţa lucrurilor - prea puţin aşezat al creaţiei în curs. Ni se îmbie o paralelă cu piscul absolut, propus pentru acelaşi răstimp, al lirismului, care ar fi, pentru unii, Nichita Stănescu, socotit în chip bizar a reprezenta nu doar egalul sumei (plus ceva pe deasupra) a tuturor poeţilor noştri mari din prima jumătate a veacului trecut, ci şi, direct, un emul al lui Eminescu (când nu chiar un... supra-Eminescu). N-ar fi mai rezonabil a-i scuti pe atari autori de valul exaltării ce-i poate vătăma tocmai prin normala reacţie a lucidităţii critice, cu un spor de severitate menit a sancţiona excesul?

Fără doar şi poate statutul scriitoricesc al lui Marin Preda, din care va deriva o mai exactă dimensionare a staturii sale axiologice, rămâne a fi stabilit de analiza reconstrânsă de prejudecăţi, liberă a se exercita pe toate palierele operei şi personalităţii celui în cauză. A restrânge această exegeză exclusiv la limbajul pozitiv, lipsit de nunaţe, a-i supraveghea mişcările, a-i cenzura spontaneitatea ar fi eroare ce s-ar răsfrânge atât asupra „vigilenţilor“ tendenţioşi, cât şi asupra obiectului cercetării ce-ar trezi, mai devreme ori mai târziu, legitime suspiciuni. Deocamdată suntem în măsură a consemna ceea ce se ştie de fapt prea bine, că, pe de o parte, opera lui Preda prezintă acuzate inegalităţi, culmile producţiei sale, **Întâlnirea din pământuri** şi **Morometii** (vol. I), nemaifiind atinse de scrierile ulterioare, în vădită scădere de tensiune creatoare, iar pe de altă parte eposul său închis, ţărănesc, nu mai poate avea un impact foarte puternic asupra complexităţii conştiinţei moderne, cu atât mai puţin chipul în care ea s-a cristalizat pe meridianele universalităţii. Un anume pitoresc îl localizează şi-l datează pe scriitor. Ceea ce ne stupefiază însă e situarea lui Marin Preda pe un podium moral superlativ. Prezentarea lui, peremptorie şi imperativă, drept „omul exemplar, modelul, caracterul şi reperul moral“ al vremurilor totalitare, după cum se exprimă, cumulativ, un critic, devenit cutia de rezonanţă a mai multora de-o similară atitudine. Ce să mai spunem atunci de un V. Voiculescu, de un Mircea Vulcănescu sau Gheorghe Brătianu? Nu se simt aceştia, ca şi destui alţii, insultaţi în mormintele în care i-a azvârlit fioroasa represiune totalitară? Ce să mai zicem despre atâţia şi atâţia autori şi cărturari români, unii de prim rang, care au înfundat puşcăriile comuniste ori au fost marginalizaţi şi hăituiţi toată viaţa pentru că au refuzat să semneze pactul cu diavolul? Dl E. Simion nu se ruşinează să afirme că Marin Preda ar fi fost un caracter inflexibil, „structural împotriva dictaturii de stânga“. Oare? Vom trece peste binecunoscuta-i prestaţie în slujba ideologiei comuniste, turnată în scrieri precum **Ana Roşculeţ**, **Ferestre întunecate**, **Friguri** şi, nu în ultimul rând, în **Desfăşurarea**, operă clasicizată a „realismului socialist“, distinsă cu Premiul de Stat, ecranizată şi introdusă masiv în manualele şcolare, veritabil pandant al lui **Mitrea Cocor**. Îi vom da cuvântul scriitorului pentru a-şi exprima limpede crezul de ins „structural opus dictaturii de stânga“: „Eu cred că în prezent s-ar putea şi mult, şi bine, dacă indicaţiile Partidului ar fi aplicate cu consecvenţă şi dacă fiecare şi-ar face datoria cum trebuie, acolo unde e chemat să şi-o facă. În acest caz scriitorul s-ar duce liniştit pe teren şi ar scrie cărţi adevărate“. (citatele sunt luate din volumul **Creaţie şi morală**, ediţie de Victor Crăciun şi Cornel Popescu, 1999). Sau, cu aceeaşi convingere de gheaţă a activistului de partid: „Partidul a dat un mare ajutor scriitorilor, atrăgându-le atenţia că în centrul luptei de opinii trebuie să stea probleme principale“. În anii în care confraţii săi erau întemniţaţi, interzişi, condamnaţi la mizerie, Marin Preda le administra o astfel de lecţie de „morală politică“, echivalentă cu o lovitură hărăzită a-i împinge mai repede în prăpastie: „Poporul nostru trăieşte o epocă de adânci schimbări. Unde sunt ele descrise în literatură? Şi aici să nu ascultäm răspunsul făcătorilor de cuvinte, fiindcă ei vor răspunde printr-un torent de cuvinte, pe câtă vreme noi avem nevoie de opere cu o problematică umană veritabilă, aşa cum o trăieşte poporul nostru astăzi, construind o nouă societate, socialistă“. Spre a continua în numele uzurpat al mentorului Junimii: „Acestora trebuie să le spunem o dată cu Maiorescu: În lături!“. Şi pentru a nu da care cumva impresia că ar pune mare preţ pe calitatea estetică a scrisului, autorul **Vieţii ca o pradă** nu şovăie a aşeza ideologia în faţă (cum ar veni, carul înaintea boilor): „Scriitorul, chiar şi cel mai puţin înzestrat, chiar şi acela care se descurcă cu greutate şi scrie greu, va scrie mult mai repede decât scrie în prezent dacă va ataca teme mult mai preţioase, mai contemporane, mai noi. Întrebarea şi preocuparea noastră şi grija care ne stăpâneşte astăzi, că avem puţine lucrări din viaţa partidului şi a muncii de partid, din istoria marilor construcţii, nu ne-ar mai apărea sub o perspectivă atât de acută“.

Hagiografii romancierului ne-ar putea reproşa că aceste fraze sunt mai vechi, că aparţin unei perioade „depăşite“ de evoluţia conştiinţei sale ultramorale. E adevărat că Marin Preda s-a disociat, la un moment dat, spre cinstea sa (relativă), de unele aspecte ale socialismului real, a adoptat faţă de unele fenomene prea bătătoare la ochi ale sistemului abuziv o postură reprobatoare. Dar fără a se dezice vreodată de comunism, dorindu-i doar o ameliorare, o „revizuire“, pe ici pe colo, prin punctele... neesenţiale, un soi de perestroika. O specifică „diplomaţie“ a celui obişnuit cu privilegiile şi cu un câştig cu foarte mult peste medie (ce contrast izbitor cu sărăcia demnă a unor Radu Petrescu sau Leonid Dimov!) l-a obligat, după toate posibilităţile, a-şi opri discursul nemulţumirii în punctul oportun. Nici o remuşcare faţă de ceea ce făptuise el însuşi cu pana, nici o frământare nu răzbate în paginile sale, ferindu-i condeiul şi conştiinţa ce-l purta departe de orice intenţie reparatorie. „Conştiinţa lui Marin Preda, observa cu amară ironie I. Negoiţescu, era liniştită mai cu seamă din cauza faptului că el avea convingerea că, în perioada cea mai sinistră pentru literatură, perioada realismului socialist, îşi făcuse datoria,

situându-se de partea celor ce, după cum însuşi se exprimă, faţă cu spiritul primar agresiv, reprezentau spiritul revoluţionar. Alături de Arghezi, Camil Petrescu, M. Sadoveanu, George Călinescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza şi Eugen Jebeleanu, pe care îi citează - şi alături de tovarăşii de drum din propria lui generaţie, activi în acea perioadă; alături adică de cei ce se închipuiau sau se numeau între ei *generoşi*, cu gândurile şi sentimentele plecate viitorului de lumină, el va fi regretat probabil că un Lucian Blaga, un Vasile Voiculescu, un Felix Aderca, un Ion Vinea, un Emil Botta, un Constant Tonegaru care, firește, n-aveau cum să fie primar agresivi, nu au înţeles totuşi, poate că din *egoism estetic*, spiritul revoluţionar. Ce va fi crezut despre obtuzitatea la spiritul revoluţionar a lui Ştefan Aug. Doinaş, Alexandru Paleologu, Adrian Marino, Leonid Dimov sau Mircea Ivănescu, scriitori despre care avea să audă abia mai târziu, nu este prea greu de ghicit: din literatura sa ar reieşi că intelectualitatea care n-a colaborat cu sistemul s-a situat automat în afara societăţii, nu altminteri decât chiaburii, şi, ca atare, a încetat să mai prezinte vreun interes uman pentru „iluminaţii spiritului revoluţionar". Conştiinţa lui Marin Preda n-a fost decât una ambiguă, desfăşurată în două capitole, mai curând alternative decât succesive, până la sfârşit. Înregistrând, după cum arată acelaşi critic, „o deplină integrare în sistemul comunist, în sânul căruia scriitorul şi-a desfăşurat cariera literară, realizându-şi totodată şi ambiţiile sociale, prin funcţiile şi onorurile ce regimul i le-a conferit", Preda a continuat să emită fraze de adeziune la regim, de un cinism augmentat prin însăşi pretenţia sa, oricât de limitată, de opozant (situarea în două luntri): „Când apare o lume nouă, nu se pune întrebarea dacă lumea aia nouă e mai bună decât cea veche" (1978). Sau: „Din punct de vedere strict sociologic şi material, societatea agrară de odinioară este înlocuită de o societate a eficienţei, a productivităţii şi a mecanizării, a tehnologiei agriculturii intensive" (1978). Sau această „scuză", în chiar anul morţii, a marilor samavolnicii ale colectivizării pe care era îndatorat a le cunoaşte mai bine ca oricine: „În timpul colectivizării, s-au făcut şi unele abuzuri şi existau şi pe vremea aceea scriitori care au scris despre unele nereguli - lipsa de curăţenie, de exemplu - şi a doua zi se luau măsurile necesare" (1980). În plină degringoladă a „erei Ceauşescu", când toate iluziile de liberalizare şi de prosperitate s-au spulberat, autorul **Intrusului** îşi exprima dorinţa de-a se înscrie în partid în asemenea termeni: „Doresc să intru în partid pentru a contribui şi mai activ la cristalizarea culturii şi literaturii noastre, să activez astfel direct, cetăţeneşte, în cadrul sarcinilor politice care revin culturii şi artei". Circulă butada conform căreia Marin Preda ar fi declarat lui Ceauşescu: „dacă se reintroduce realismul socialist, mă sinucid". Credem că măcar în gradul în care am putea pune preţ pe oralitatea ei, se cuvine a lua în considerare poziţia textuală a prozatorului care se întreba retoric: „e posibil oare să te numeşti scriitor realist socialist şi să nu tinzi spre o concepţie superioară asupra lumii, să nu studiezi marxism-leninismul şi să nu cunoşti frământările epocii?" Ca şi răspunsul ce, pentru mai multă siguranţă, şi-l acordă sieşi: „Bineînţeles că nu e posibil". Concluzia lui I. Negoiţescu ni se pare, aşadar, pertinentă, atunci când vorbeşte despre autorul „care şi-a dat girul său, indirect mai întâi şi direct mai apoi, partidului; gir fatal, care l-a constrâns să rămână credincios realismului socialist chiar şi atunci când şi-a imaginat că a redevenit liber. Pactul lui Marin Preda cu diavolul!"

Şi asta nu e tot. Cu toate că însuşi Nicolae Manolescu, suficient de prudent în cazul de

faţă, vorbeşte despre o serie de opere ale lui Marin Preda „scrise parcă uneori la comandă (**Intrusul**, **Delirul**)", un glosator sugrumat de admiraţie e de părere că „ideea *comenzii de partid* şi a *manipulării* lui Marin Preda (...) este o prezumţie nesfârşit jignitoare pentru memoria acestui mare scriitor român". „Jignitoare", dar... nu lipsită de temei. Pana fanului în chestiune ne somează astfel: „Cine ştie sau a descoperit ceva despre această murdară afacere a «colaborării» lui Preda cu eunucii lui Ceauşescu pentru scrierea **Delirului** şi a **Intrusului** ar trebui să dea documentele (dovezile!) publicităţii şi să ne lumineze". O dovadă o constituie mărturia unui apropiat al scriitorului, care n-ar putea fi bănuit de rele intenţii faţă de amintirea acestuia şi care nu e altcineva decât Mircea Dinescu. Iată propoziţiile domniei sale: „Dacă talentul nu şi l-a îngropat, în schimb talanţii şi-i îngropa într-un mic CEC la întreţăierea Căii Moşilor cu Bulevardul Republicii. M-a rugat odată să-l însoţesc pe post de gorilă, pentru a depune acolo icrele unei genţi diplomat, adică vreo două kilograme de albastru de Voroneţ cu chipul lui Nicolae Bălcescu, preţul pumnilor primiţi de junele cizmar ratat de-a lungul unui capitol proaspăt introdus între paginile **Delirului**. Fiindcă acesta-i adevărul - manuscrisul iniţial nu conţinea pic de esenţă de Scorniceşti. Aşa a vrut însă tovarăşul Dumnezeu, pe atunci secretar cu propaganda la CC al PCR, care, într-o convorbire intimă cu marele prozator, l-a îmbrobodit, momindu-l cu o mare prelungire de tiraj care a făcut din **Delirul** un bestseller şi deci o lovitură financiară" (**De ce n-a vrut Marin Preda să continue *Delirul***, în volumul **Pamflete vesele şi triste**, Editura Seara, 1996). Şi cu următorul adaos: „Dumitru Popescu i-a înlesnit prozatorului accesul la arhiva cu documente secrete legate de cel de-al doilea Război Mondial şi de perioada dictaturii antonesciene, şi, într-un dialog colegial, i-a aruncat nada cu biografia Tovarăşului, care ar trebui nemurit într-un roman semnat nu de scribarii ortodocşi, ci de un autor de categorie grea". Deşi m-am ocupat de acest text al poetului Dinescu într-un comentariu intitulat **Un act de vânzare-cumpărare** (cuprins şi în volumul nostru, **Amurgul idolilor**, Editura Nemira, 1999), o simptomatică tăcere a defensorilor lui Marin Preda l-a înconjurat până azi...

Rezumând, lucrurile stau cam aşa: Marin Preda rămâne unul dintre scriitorii însemnaţi ai literaturii române de după cel de-al doilea Război Mondial. Cu toate că nu „unicul" şi nu neapărat „cel mai", absorbant arbitrar (vampiric!) al valorii şi relevanţei altora, aşteptând un climat mai favorabil (cel actual e doar aparent favorabil, *de facto* păgubitor!) unei exegeze degrevate de preconcepţii, cu un relief inevitabil accidentat precum opera şi activitatea celui în chestiune. Cât priveşte ideea „omului exemplar", al „marelui caracter", al „reperului uman" bizuit pasă-mi-te pe o „structurală" dispoziţie „împotriva dictaturii de stânga", pe care l-ar fi întrupat autorul **Desfăşurării**, ea e atât de şubredă şi sfidătoare, încât n-am putea-o califica decât drept un scandal. Sau mai curând, în climatul nostru balcanic, ca o farsă de prost gust. Cum e cu putinţă ca acum, când înregistrăm până la cele mai mici detalii (cu ajutorul lupei) „rinocerizarea" unor Mircea Eliade sau Cioran, să transformăm compromisul lui Marin Preda într-un triumf? Îi încredinţăm pe cititori că suntem departe de-a avea „ceva de împărţit" cu Preda, aşa cum pretind răuvoitorii ce ne ocolesc cu sistem argumentele, că am dori (ce stupiditate!) „a-i lua locul"! Mai curând ne melancolizează soarta sa postumă deloc invidiabilă, de captiv al unui cult care, încercând a-i disimula slăbiciunile şi erorile, nu izbuteşte decât a-l mistifica şi a-l face antipatic. Avem impresia a ne regăsi în următoarea însemnare a Anei Blandiana: „nu mă pot împiedica, în faţa semnificativului său destin, să simt o inexplicabilă, poate aburdă compasiune, aşa cum nu mă pot împiedica să-mi fie milă de statuile sortite să rămână, fără scăpare, în arşiţe şi ger". Deocamdată mai mult în arşiţe. Gerul cumplit s-ar putea să vină ca o urmare fatidică a nesăbuitei arşiţe apologetice.

P.S. În „Adevărul literar şi artistic" din 8 octombrie 2002, colegul C. Stănescu, glosând un interviu al meu, apărut în „Piaţa literară" (nr. 17/2002), crede nimerit a afirma: „E jenantă postura eminentului critic care se complace în figură de «viteaz» după război: istoria (analele!) nu înregistrează vreun text sau declaraţie de *disociere* de regimul în care a trăit, a scris şi publicat, în acelaşi timp cu Marin Preda care - aici e diferenţa - s-a *disociat*, oral şi scris. Nu doar prin **Imposibila întoarcere** scriitorul s-a disociat, cât se poate de clar, şi nu ambiguu, de politica agrară a PCR". Felul în care Marin Preda „s-a disociat cât se poate de clar, şi nu ambiguu" de regimul comunist am încercat să-l arătăm în cele de mai sus. Cât priveşte comportarea noastră, ea poate fi constatată din suficiente texte inconformiste publicate în decursul „epocii de aur" (răspunsuri la anchete, interviuri, diverse articole, cronici literare defavorabile unor autori oficializaţi), ca şi, de pildă, din Cuvântul rostit la faimosul Colocviu despre poezie de la Iaşi, texte încă în mare parte neadunate între coperte de carte. Hăituite de cenzură (unele integral respinse), credem că ele înscriu o anume atitudine de care nu ne-am putea jena. Dacă dl C. Stănescu „nu înregistrează" nici o „disociere" a noastră de politica culturală (şi nu doar atât) a sistemului totalitar, pe parcursul duratei acestuia, în schimb autorităţile lui le-au „înregistrat" din plin şi n-au şovăit a lua măsurile ce le stăteau în obicei: m-au dat afară, în mod demonstrativ, din postul de redactor al revistei „Familia", m-au împiedicat a mai avea vreun serviciu şi m-au proiectat într-un exil intern, în condiţiile nu tocmai vesele ale căruia Securitatea n-a încetat a mă teroriza. Să fie o lipsă de coordonare a informaţiei?

A consemnat
Marius Tupan

o întrebare

george ceauşu

Sirena

Se apropie de maluri-n amurgul roşiatic
Şi valul îl preschimbă în lanuri mari de spice
Cu coada ei solzoasă ea cată să despice
Real de ireal, doar printr-un joc fantastic.

Se-aude apoi şi-un cântec, cândva, cântat la tropice
De-un matelot mulatru un pic cam fantomatic
Preluat de o făptură ce-noată acum molatic
Ca unduirea-n valuri să n-o strice,

Iar când amurgul serii încet învineţeşte
Dispar pletele-i blonde, subit, cu primul val
Şi sânii ei ca piatra străpung uşor abisul.

A fost doar năluceală sau chiar femeia-peşte
Ce-şi doarme somnul lin pe patul de coral
Ori, dintre toate acestea-mi s-a risipit doar visul?

Sufletul meu - jocheu
La herghelia cailor de mare.

*
Eternitate!
Ninge în ceruri
Cu suflete fulgi.

*
Adulmec marea -
Ca pe o femeie
Discret parfumată.

*

Albina zburând către soare
Singura piedică -
Floarea de colţ.

Tămâiaţi de bezmeticii fluturi

Tămâiaţi de bezmeticii fluturi cu aripi colorate
Dorm somnul de veci îngropaţi într-o dună
Dar, câte lucruri neplăcute să fi fost întâmplate
Pe parcursul trecerii vămilor la veşnica humă?

Corbul ce face vizite seara le spune că apa
Ce o beau când erau mici din ştiubei
Acum nu-i bună şi-i mai scumpă ca braga
Că viaţa-i zorită de demonii mileniului trei.

Dorm somnul de veci claustraţi într-o dună
Bântuiţi de fluturi cu aripi de sidef
Dacă viaţa pământeană nu-i tocmai bună
La înviere, Domane, nici că au chef.

Căci, mortul dus la groapă nu învie
La fel ca frunza în vie
De apucă şi veştejeşte
Cade şi-apoi putrezeşte.

vasile ioan ciutacu

Ochii-mi veneau din şirul atâtor plecări...

Ochii-mi veneau din răspântii de zodii
când hotarele parcă se retrăgeau în oglinzi
ori nunţi...

Gătite-mi erau cuvintele tăcerii
cu buzele sufletului aşteptând poate,
în icoane sau mâini de grâu
să le pronunţi...

***

Ochi-mi treceau din amurguri de rană-n descântec
(cândva, ştii?), eram totuşi o parte de linişti
şi din flăcări o parte)
strânse-n nesomnul nopţilor
cu gust de mere furate
sau în şleaul drumului
galopând de departe
precum un ecou,
parcă numai şi numai
după urma pasului tău...

***

Ochi-mi soseau din răscruci răscoapte în vrajă
de n-aveam cum să nu-mi imaginez
că lângă ulucile de piatră şi secetă
izvorîte în fâşii de apă,
tu,
nu păstrai în căuşul palmelor
măcar o picătură
din furtunile de deasupra lumii
după care alergau de-a lungul veacurilor,
însetaţi, corăbierii lunii...

***

Ochii-mi veneau din şirul atâtor plecări...
(şi-acum se mai văd parcă lacrimi
de rămas bun
hohotind peste ore...

şi-acum se mai aud orele-acelea din zare,
şuviţe de drum...)
Cândva tu-mi erai privire de-acum,
asemenea unei rugi
zise la ceas de cumpănă şi dor,
de-ţi voi sorbi,
cu buzele din linişti albe,
izvorul din palme...

***

Ochi-mi vin de demult, de bună seamă
ca şi cuvintele toate,
din jocul grav al palmelor noastre
pe-o bucată de cer
înstelate...

Să n-aud

Nu-mi căta nod în papură tocmai acum
Când bruma se-agaţă de urme-mi şi tâmple!...
A mai rămas parcă o stea-n vânătul prun,
Nu mă-ntreba ce-i va fi scris să se-ntâmple!...

... Poate, cândva, urşii mai mari ca bârlogul
S-or repezi în noaptea lor s-o răpună...
Încă mai trage-ţi lângă mine şi şezlongul
Şi sărutarea-ţi fulgerată de lună.

Să n-aud cum pomul e-aproape înfrânt
Când timpu-n coroană-i ascunde din cer...
Unde rămăsesem să-ţi spun că mai sunt
Când Carul Mare se plimbă prin mine?...

Nu mă-ntreba nicicând ce-o să se întâmple
Cu steaua rămasă în vânătul prun,
Când bruma îmi arde din urme şi tâmple
Şi neaua degeaba încerc să ţi-o spun!...

Drumul către sine

ana dobre

stop cadru

Poezia care dă numele volumului, **Câinele din vis**, de Anghel Gâdea (Editura Eminescu, 2001) opune, evident, două realităţi: „lumea cea aievea", banală, mercantilă şi meschină şi „lumea-nchipuirii" cu-ale ei flori de aur, lumea idealului pur. Poetul, situat pe linia de demarcaţie dintre cele două lumi, se simte, deopotrivă, atras, prin ceea ce e lumesc şi teluric în fiinţa sa, de „lumea cea aievea" în care ar avea la masă, consecinţă a unor compromisuri, „mai multe ciolane şi mai multe oase", şi de lumea spiritului de care se simte legat prin toate fibrele invizibile ale fiinţei. Detaşarea de „lumea cea aievea" se face prin autoironie, autopersiflare. **Câinele din vis** reprezintă materializarea în spaţiul virtual a ceea ce simte ignobil în propria fiinţă şi de care vrea să se lepede printr-un act de voinţă convertit în curajul asumării destinului. E o măreţie a fiinţei care acceptă provocările soartei acceptând lupta într-un permanent efort către demnitate, garanţia verticalităţii, a inflexibilităţii.

O alterare a contururilor lumii reale se regăseşte în **Labele**, unde feminitatea, depoetizată prin integrarea în durată, se perverteşte, se maculează în afara limitelor nelimitei: „O pictasem de mult în minte/ Şi nimeni n-o atinsese-n gândurile mele/ Nici măcar c-o petală..." Orice atingere a irealului cu realul duce la tulburarea liniilor, la dezechilibru şi dizarmonie.

Există permanent o delimitare între contingent şi transcendent, între poet şi lume, ca şi cum glasuri tainice îl cheamă, reţinându-l, spre altceva, dirijând sensul privirii spre zări eterne. Poetul simte că există un flux misterios care-l sustrage timpului şi căruia, prin retragere în sine, tinde să i se integreze.

Ca principiu constitutiv al lumii, feminitatea, încărcată de ecouri blagiene, e o permanenţă în poezia lui A. Gâdea. Asociată cu lumina, femeia este, în **Femeia care lumina**, arhetipala Ea din acel cuplu ideal situat în atemporalitate. **Femeia din vis** traduce eterna aspiraţie spre ideal a omului într-o confruntare sisifiană cu realul, opunând „femeia din Certificat". Altădată, femeia se individualizează devenind o „mireasă rătăcită" (**Mireasa rătăcită, N-a trecut Proba**). Eros şi Thanatos se întrepătrund în sensuri grave, căci iubirea şi moartea sunt complementare: „Că ea nu ştie, sigur nu ştie,/ Femeia aceea în verde/ Că străzile toate şi pomii/ O aduc la mine mereu...".

O altă ipostază a feminităţii este cea maternă (**Cântec, Fuga din placentă**). Naşterea e văzută ca o fugă, ca o evadare, ca o desprindere de etern în durată, ca o rupere de maternitate şi, deci, de sacru. Spaţial, poetul conturează, de asemenea, două lumi - lumea prespaţială şi pretemporală a ne-naşterii, lume perfectă prin starea de virtualitate, de increat şi cea spaţială şi temporală a naşterii ca pierdere a spiritului în materie. Obiectele, elemente ce configurează această lume, se circumscriu în jurul simbolurilor mitice - apa, pământul, aerul, focul. Naşterea capătă dimensiuni cosmice; ontogeneza repetă filogeneza. Turnul (**Din turn**) e un simbol ascensional necesar poetului într-o lume în care pare că totul se târăşte. Însă, chiar simţindu-şi aproape sfârşitul (**Lângă crepuscul**), poetul aspiră spre cer: „Urcă potecile-n cer...". E aici şi senzaţia dramatică a risipirii idealurilor, pe *drum*, simbol al fragilităţii, al nehotărîrii, „lângă crepuscul" sau „în echinox" (**Echinox**), unde poetul se simte într-o răscruce, pus mereu în faţa unei alternative, pus să aleagă. Liberul arbitru, motiv subteran al poeziei sale, îi determină viaţa, îi obligă libertatea şi independenţa.

Dacă simbolistica feminităţii înfioară prin gravitate şi conotaţii adânci, cea a masculinităţii pare fragilă şi neviabilă. Adresarea prea directă unui fiu real, biologic, susţinută şi prin dedicaţie în **Unde plec**, nu este suficient de transfiguratorie şi poezia suferă de deliricizare prin marea infuzie de real, deşi fuga, delimitarea de real îl definesc pe poet. Emoţionează, totuşi, cântecul trist al trecerii, al perceperii duratei în lanţul succesiv al generaţiilor.

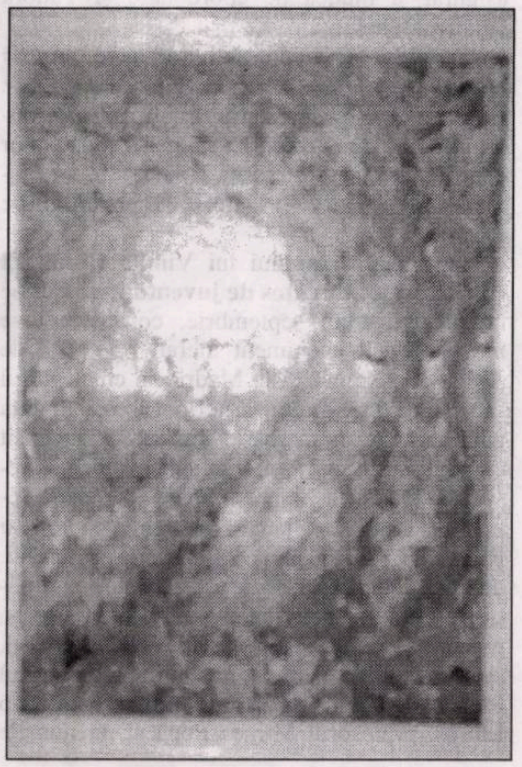
Poet al profunzimilor mai mult decât al definiţiilor care să aşeze obiectele într-o lume ordonată şi cunoscută, *asimilată*, aşadar de spirit. A. Gâdea pune într-o ecuaţie poetică problemele obsedante, chinuitoare ale omului. O viziune hegeliană a vieţii ca alergare în cerc într-o devenire eternă a spiritului şi o întoarcere a materiei în ea însăşi fac ca poezii precum **Alergare**, **Lunecând**, să transmită prin ideatică şi prin ritm febrilitatea, pulsul vieţii.

Cele mai multe poezii (**Dans**, **Logodnă toridă**, **Zbor străin**) fac din poet un avid spectator al mişcărilor pe bina cea mare a lumii. El îşi asumă rolul contemplatorului, uneori, al vânătorului, al vulturului, alteori. Himera văzduhului îl solicită, îl atrage, îl consumă, îl intrigă dar nu i se poate sustrage, nu o poate ignora sau abandona: „Voiam s-o prind, să-i răvăşesc penele,/ Să zbor cu ea doar o clipă,/ Sau poate un veac..."). Viaţa, realul îl cheamă, pe de o parte, cu aceeaşi intensitate (**Chemare**) şi drama se naşte din imposibilitatea unei opţiuni definitive.

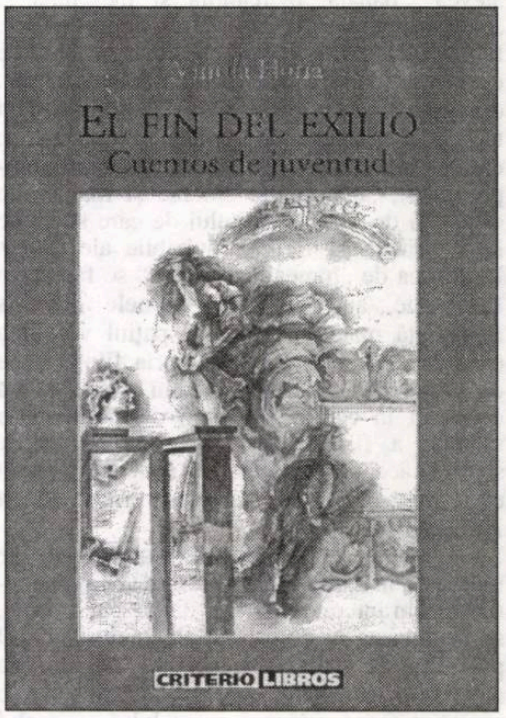
Un cântec al trecerii cu nostalgii de tristeţi şi de ierni, şi de zăpezi, se ascunde în **Trecerea prin flori** în care sentimentul permanenţei tinereţii spirituale se transmite prin prezentul etern, fixând eul liric în durata eternităţii. Simbolistica anotimpurilor e transgresată, iarna e, de fapt, o vară perpetuă. Jocul timpurilor verbale ar traduce înseşi incertitudinile existenţiale pe care omul se străduieşte să le transforme în certitudini. Nostalgia fiinţei nu dispare, căci dincolo de limba invizibilului continuă să existe *altceva* vizibil pentru cel obişnuit să ridice valurile misterului.

Sacru şi profan, într-o viziune tragică proprie, sunt coordonate ale lumii de taină în **Sărdăreasa**, una dintre cele mai frumoase poezii ale volumului. Imaginea lui Hristos „încremenit acolo pe cruce" aşteptând miezul nopţii „ca să învieze" este strigătul disperat (şi triumfător) al profetului ca o Casandră care spune adevărul, avertizând, fără să fie luat în seamă. În **Turnesol**, sentimentul disperării e mai accentuat prin manifestarea unei lipse de încredere în scrisul său şi chiar, prin extensiune, în destinul său creator: „Să mă întorc la tine iar,/ Cerneala mea din întuneric,/ Hârtia mea de turnesol,/ Să scriu din nou./ *Dar tot degeaba...*" (s.n.). Poezia nu e în afara unui existenţialism exasperant deoarece freamătul existenţei prin repetare stereotipă lipseşte fiinţa de anvergura percepţiei globale. Doar creaţia dezmărgineşte, ducând spiritul „până la stele". Dacă realul uniformizează, secătuieşte, mărgineşte, irealul, prin puterea creaţiei, prin demiurgia gândului creator, răscumpără suferinţa de diviziune, de risipire convertind tragedia umană într-o victorie a spiritului dincolo de spaţiu şi timp.

Un orgoliu temperat de durerea conştientizării trecerii transpare în **Pulbere**, învăluit în mantia unei tristeţi de **Ecleziast**, fără a lipsi de imaginea perspectivei şi a continuităţii. Poetul deschide „mii ferestre" (**Supunerea pe arbori**), „ca nişte fântâni" spre lume, marcându-şi orgolios terenul şi delimitându-se de duşmanii care trăiesc „într-o altă galaxie"... Poate că în felul lor toţi poeţii războiesc cu lumea în care trăiesc. La A. Gâdea acest război, insidios, nu e dus *pe faţă*, ci ascuns (efect *underground*) mocnind sub cenuşa imaginilor artistice izbucnind vituperant răscumpărând, prin bucurie spirituală, răni care, se simte, nu se închid şi nu se cicatrizează. Poate să existe iertarea, nu şi uitarea. Ca un nou Darie, A. Gâdea nu uită nimic din întâmplările care i-au marcat destinul, închizând şi deschizând drumuri care duc în memorie şi în durere. Iar întâmplările fiinţei sunt convertite în creaţie prin decelare de sens şi infuzie de semnificaţie. Viaţa nu are valoare în afara creaţiei de frumos, este mesajul nobil al poetului într-o lume acaparată, la suprafaţă, de fantoşele derizoriului şi ale nonvalorii.



vintilă horia - Întoarcerea din exil



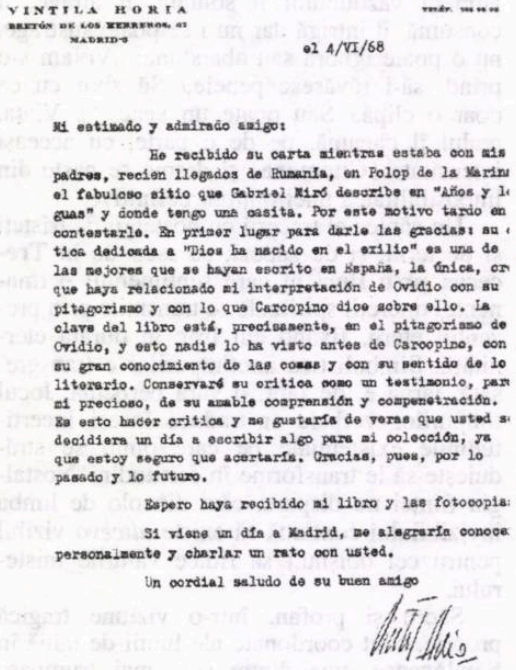
Personalitatea lui Vintilă Horia, de profundă rezonanţă deopotrivă în cultura română şi în cea hispanică, a fost de curând omagiată la Madrid, prin publicarea în versiune spaniolă a primelor sale povestiri, scrise în România înainte de a pleca în îndelungatul său exil. Volumul, intitult **El fin del exilio. Cuentos de juventud** (**Sfârşitul exilului. Povestiri din tinereţe**) a apărut la Editura Criterio Libros din capitala Spaniei, înfiinţată în 2001, al cărui tânăr şi entuziast director, Carmelo López Arias Montenegro, i-a fost student lui Vintilă Horia la Universitatea din Alcalá de Henares. Cartea poartă titlul uneia dintre cele 21 de povestiri, care însumează 352 de pagini, fiind astfel o antologie completă a operei narative de tinereţe a marelui scriitor. Prezenta ediţie spaniolă se întemeiază pe culegerea de povestiri **Moartea morţii mele** (apărută la Cluj, la Editura Dacia, în 1999), la care s-au adăugat alte şase povestiri din publicaţiile vremii, la care autorul a colaborat cu asiduitate.

Traducerea volumului reprezintă rodul colaborării hispanistelor Sanda Popescu Duma, iniţiatoarea proiectului, Ileana Scipione, care a asigurat şi munca de coordonare şi Tudora Şandru Mehedinţi.

Deschisă de o densă introducere, *Vintilă Horia şi tentaţia fantasticului*, semnată de Mircea Popa, recenta carte beneficiază de condiţii grafice de excepţie la care şi-a adus major contribuţia tânara pictoriţă Bianca Scurtu, autoarea frumoasei acuarele reproduse pe copertă.

Lansarea volumului lui Vintilă Horia, **El fin del exilio. Cuentos de juventud**, a avut loc la sfârşitul lunii septembrie, constituindu-se într-un fericit eveniment literar, organizat de Ambasada României la Madrid în chiar sediul său, şi de la Editura Criterio Libros. În faţa unei asistenţe numeroase, din care n-au lipsit oameni de cultură, politicieni, studenţi, reporteri, ziarişti de la prestigioase publicaţii, români stabiliţi în Spania, prieteni spanioli ai României, şi în prezenţa soţiei scriitorului, doamna Olga Horia, au fost evocate, cu emoţie, figura şi activitatea lui Vintilă Horia, precum şi semnificaţia apariţiei recentei cărţi, de către cei care au luat cuvântul: ambasadorul Stelian Oancea, directorul Editurii Criterio Libros, profesorul Mircea Popa şi, în numele traducătoarelor, Sanda Popescu Duma.

Am avut bucuria de a-l revedea cu acest prilej pe distinsul poet, critic şi editor de la Barcelona, Enrique Badosa, care a scris recenzia cea mai pertinentă, la vremea respectivă, la apariţia versiunii spaniole a celebrului roman al lui Vintilă Horia, **Dumnezeu s-a născut în exil** (în publicaţia culturală „Glosa", nr. 115, ianuarie 1968) şi care mi-a încredinţat o interesantă mărturie literară: scrisoarea de mulţumire pe care i-a adresat-o scriitorul. Considerând că această scrisoare inedită reprezintă un fapt de cultură grăitor atât pentru istoria literaturii române, cât şi pentru cititorii revistei „Luceafărul", o reproducem în continuare, în facsimil şi în traducere.



VINTILA HORIA
RETIRO DE LOS HERREROS, 41
MADRID-9

el 4/VI/68

Mi estimado y admirado amigo:

He recibido su carta mientras estaba con mis padres, recien llegados de Rumania, en Polop de la Marina el fabuloso sitio que Gabriel Miró describe en "Años y leguas" y donde tengo una casita. Por este motivo tardo en contestarle. En primer lugar para darle las gracias: su crítica dedicada a "Dios ha nacido en el exilio" es una de las mejores que se hayan escrito en España, la única, creo que haya relacionado mi interpretación de Ovidio con su pitagorismo y con lo que Carcopino dice sobre ello. La clave del libro está, precisamente, en el pitagorismo de Ovidio, y esto nadie lo ha visto antes de Carcopino, con su gran conocimiento de las cosas y con su sentido de lo literario. Conservaré su crítica como un testimonio, para mí precioso, de su amable comprensión y compenetración. Es esto hacer crítica y me gustaría de veras que usted se decidiera un día a escribir algo para mi colección, ya que estoy seguro que acertaría. Gracias, pues, por lo pasado y lo futuro.

Espero haya recibido mi libro y las fotocopias.

Si viene un día a Madrid, me alegraría conocerle personalmente y charlar un rato con usted.

Un cordial saludo de su buen amigo

4/VI/1968

Stimat şi admirat prieten,

Am primit scrisoarea dumneavoastră în vreme ce mă aflam cu părinţii mei, sosiţi de curând din România, la Polop de la Marina, fabulosul loc pe care Gabriel Miró îl descrie în ***Ani şi leghe****, unde am o căsuţă. Din acest motiv am întârziat cu răspunsul. În primul rând, pentru a vă mulţumi: critica dumneavoastră la* ***Dumnezeu s-a născut în exil*** *este una dintre cele mai bune care s-au scris în Spania, singura, cred, care a pus în legătură interpretarea pe care i-am dat-o lui Ovidiu cu pitagorismul său şi cu ceea ce Carcopino spune cu privire la aceasta. (Vintilă Horia se referă la fragmentul din cronica scrisă de Badona în care acesta afirmă că istoricul francez Jerome Carcopino demonstrase în lucrarea* ***Rencontres de l'histoire et de la littérature romaines*** *- Flammarion, 1963 - că motivul exilării lui Ovidiu a fost tocmai convertirea sa la neopitagorism, ceea ce i-a atras pe veci duşmănia lui Augustus.) Cheia cărţii se află tocmai în pitagorismul lui Ovidiu, şi nimeni nu a văzut-o înainte de Carcopino, cu marea sa cunoaştere a lucrurilor şi cu simţul său literar. Voi păstra critica dumneavoastră ca pe o mărturie, preţioasă pentru mine, a amabilei dumneavoatră înţelegeri şi puteri de pătrundere. Aceasta înseamnă să faci critică şi mi-ar plăcea cu adevărat să vă decideţi într-o bună zi să scrieţi ceva pentru colecţia mea, căci sunt sigur că va fi o reuşită. Mulţumesc, deci, pentru ce aţi făcut şi pentru ce veţi face în viitor.*

Sper că aţi primit cartea mea şi fotocopiile.

Dacă veniţi într-o zi la Madrid, m-aş bucura să vă cunosc personal şi să stau în tihnă de vorbă cu dumneavoastră.

Un salut cordial de la bunul dumneavoastră prieten,

Vintilă Horia

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

ilia galan

(spania)

Licențiat în filosofie al Universității din Navarra, Ilia Galán (n. 1966) s-a afirmat în ultimul deceniu ca un important poet și eseist al tinerei generații. În 1987 a întemeiat revista „Aula Cero" („Aula Zero"), iar în 1989, revista literară „Ahora" („Acum"). Și-a susținut doctoratul în 1991 cu o teză intitulată Dens vel Arssive Natura. Schelling. În prezent este profesor la catedra de Humanistică și Științele Comunicării a Universității Carlos al III-lea din Madrid. Colaborează asiduu la revistele de poezie din Spania.

Piramida părăsită

O mare se înecă între două țărmuri.
Oamenii veniți din insule
trec pe un pod de nisip.
Oamenii crucii și ai spadei
taie liane în junglă
desenând drumuri
cu piroane însângerate
și rugăciuni de pergament.

Oamenii spadei
au sfărâmat raiul de sticlă verde
și din cioburi a curs un pustiu
cu cruci de oseminte
pe mormane de nisip
și rădăcini de strigăte

Oamenii crucii
se înveșmântau sărutând rănile
despuiaților care se înecau înlănțuiți
în lacrimi de sânge negru.

Oamenii crucii
au lăsat potirul
pentru a cultiva foamea
propovăduind cuvintele
marelui Cuvânt.

Mare

Câteva picături de nisip
au simbolizat ce n-au izbutit
tone de stânci
prăbușindu-se-n apele adânci

și necuprinsul a adormit

Alb antilian negru

În frunzișul copacilor
se ascund maimuțele
negrei păduri virgine.

O piele tuciurie
întinde mâna
spre o mână albă
sărutând armele-i albe
și aruncând săgețile.

Dintr-o inimă ostenită picură sânge
O sărutare face
să strălucească buzele
în noaptea junglei.
Anii cresc printre crengi
și gemetele se pierd în frunziș.
S-a născut *un copil.*
Lumină rumenită.
Nu mai curge sânge.
Nu mai zornăie armele.

Doar soarele strălucește.

***

Femeia aceea goală
a simțit cum apa rece
și sarea strălucitoare
îi înfioară pubisul negru
și n-a mai pășit pe valuri
ci a lăsat doar urme pe nisipul
unde crabii
i-au găsit umbra.

Statuia aceea grecească
mânjită de nisip
și cu pletele umede
tolănită pe fire de aur
a fost înghițită de marea
mistuitoare
și a dispărut.

Până când Soarele a absorbit
limbile de prisos
și atunci a apărut
învesmântată cu solzi de pește
și îndrăznind totul.

Cuvântul acela s-a născut.

Oamenii locului
cu cătușe de soare
îl cheamă pe misionarul bărbos
venit de departe
pe când copiii își șterg lacrimile
căutându-și o mamă.

Oamenii cu săgeți
și-au frânt spadele
în vârful piramidelor.

Nu mai sunt sacrificii omenești.

Oamenii
se nasc și se înmulțesc
vopsind copii cu noi culori.
Ridică temple și seamănă ogoarele
cu semințele unei cărți.

Un bătrân se înecă
cu lacrimile sângelui uscat
văzând cum se joacă în praf
copiii prieteni.

O mare nouă crește
între două țărmuri
și oamenii veniți
din insulele îndrăgite
trec pe un pod de piatră.

Prezentare și traducere de
Andrei Ionescu

literatura lumii

„Gouncourt“ - 2002

meditaţii contemporane

ion creţu

Luni, 28 octombrie, s-au decernat alte două importante premii literare, Gouncourt şi Renaudot. Primul a revenit lui Pascal Quignard pentru romanul **Ombres errantes**, apărut la Editura Grasset. Hotărîrea a fost luată abia în turul 3 de scrutin, cu şase voturi pentru. Următorii clasaţi, Olivier Rolin, cu **Tigre de papier**, şi Gérard de Cortanze, pentru **Assam**, au obţinut doar câte două voturi.

Potrivit cotidianului „Le Monde“, juriul s-a pronunţat „în favoarea unui scriitor unanim respectat, în favoarea unei opere pretenţioase şi originale /.../ a unui roman greu de clasificat, chiar de definit, şi accesibil unei minorităţi“. Fireşte, victoria este împărtăşită deopotrivă şi de editorul Grasset care nu mai fusese recompensat cu acest premiu foarte rentabil pentru vânzări, din 1997, când Patrick Rambaud a ţinut capul de afiş cu **La Bataille**. De acest premiu s-a bucurat, se pare, şi un alt mare editor, Gallimard, care-şi trece în cont meritul de a fi publicat mai multe scrieri ale lui Quignard, ceva mai lizibile decât **Umbre rătăcitoare**, cum ar fi **Le Sabon de Wurtemberg, Tous les matins du monde** (transpus pe ecran, deja), sau **Térasse à Rome** căruia Academia Franceză i-a acordat laurii în 2000. Nu ştim, mărturisim, cum arată acest ultim roman al lui Quignard, dar faptul că a fost preferatul „nemuritorilor“ reprezintă o garanţie. Asta cel puţin în virtutea experienţei pozitive pe care am avut-o cu un alt roman intrat în graţiile Academiei şi prezentat în această pagină, **La Comédie de Terracina**, de Frédéric Vitoux (1994).

Pascal Quignard, în vârstă de 54 de ani, este, potrivit aceluiaşi cotidian, un om discret care îşi revendică un statut de „călugăr“, de „adevărat artist care trebuie să-şi părăsească rolul social în favoarea unei meniri pur artistice“. Quignard este un latinist înfocat, pasionat de muzică şi autor a numeroase „mici tratate“ despre literatura veche, mai puţin cunoscută, greacă, latină şi orientală, texte în care se amestecă ficţiunea şi reflecţia. După ce a predat o vreme la catedră, a fost secretar general al Editurii Gallimard, între 1990 şi 1994, când a demisionat pentru a se consacra tot timpul scrisului.

Potrivit cronicarului de la „Libération“, este vorba despre „un veritabil proiect literar, despre o oglindă egoistă în care autorul se contemplă şi-şi pregăteşte mormântul asemenea unui înţelept din vechime. Există în această carte multă poză, artificiu, cultură, mister, pastişă, latină, minciună, kitsch, uneori ridicul - pe scurt, un joc narcisistic şi periculos cu memoria, stilul şi ideea pe care poate un om să şi-o facă despre sine însuşi“.

Romanul lui Quignard, **Umbre rătăcitoare**, la confluenţa romanului cu eseul, se prezintă sub formă de fragmente, de pagini sau chiar de rânduri, în care-şi dau întâlnire erudiţia şi observaţia curentă, „ca şi când autorul ar fi aruncat pe hârtie gânduri în vederea unei cărţi viitoare, pentru a le oferi, în cele din urmă, în stare brută“. Există în actul lecturii „O aşteptare care nu doreşte să ajungă undeva, susţine Quignard. A citi înseamnă a rătăci. Lectura este rătăcire. Lectorul rătăceşte, aşadar, de la împăratul Tiberiu la Descartes, de la Lao-Tse la Teresa de Avila, de la Clovis la Port Royal. Ceea ce face ca, în mod paradoxal, subiectul cărţii să-l constituie tovărăşia însăşi pe care ne-o oferă romanul. Edificatoare, din acest punct de vedere, este notaţia autorului care soseşte cu un sac de cărţi în casa sa de pe malul râului Yonne: „Vara începea bine. Speram să nu văd pe nimeni... nici memoria... nici chiar limbajul“, şi concluzionează: „Fericirea creştea. Am citit toată vara. Fericirea îmi devora capul“.

Pascal Quignard nu face nici un efort pentru a epata. Aşa se explică unele pasaje, capitole (!) foarte scurte, de două rânduri cum ar fi: „Rousseau avea un prieten care se numea domnul de Merveilleuc şi care locuia la Soleutre“.

Umbre rătăcitoare este primul volum al unei trilogii. În volumul doi, **Sur le jadis**, scrie: „o femeie care nu mai există stă lângă mine şi-mi dictează calm această carte“. În ultima parte, **Abîmes**, Quignard evocă o „enciclopeie pentru uz particular“.

În aceeaşi zi de luni, 28 octombrie, a fost decernat şi Premiul Renaudot, 2002. Câştigătorul, perdant în competiţia pentru Gouncourt, este Gérard de Constanze, ieşit pe primul loc după al cincilea tur de scrutin cu cinci voturi, contra două câte a obţinut Vassilis Alexakis cu **Les Mots étrangers** (Editura Stock) şi două - Yann Moix, cu **Podium** (Grasset). Născut în 1948, la Paris, aflăm din „Le Monde“, Constanze provine din aristocraţia piemonteză. El este autorul a peste 40 de titluri acoperind genuri diferite (poezie, romane, eseuri, antologii, piese de teatru). Colaborează în mod regulat la „Le Figaro littéraire“ şi la „Magazine littéraire“. Romanul **Assam**, de factură istorică, se bazează pe povestea adevărată a lui Aventino Di Cortanze, aristocrat rebel, strămoşul autorului, care pleacă în India în căutarea unei presupuse culturi de ceai.

Premiul Renaudout pentru eseu a fost decernat lui Claude-Michel Cluny pentru **Le Silence de Delphes** (Editura La Différence).

bianca marcovici

*

zac în mine fraze care mă obsedează
pe care trebuie să le notez
ca să le şterg apoi
dar trebuie să ajungă acolo
petec mic
introdus în el,
în balonul umplut cu heliu
să-l citească fiinţa din mine
de Dincolo
chiar dacă jocurile inexistente
îţi foarfecă viitorul
ţi-l dăruieşte într-un poem cald
nefinisat de raţionalul din noi
de a ne feri de posibile glume
ale sorţii în a nu ne descoperi
farsa
pe care vrem s-o dăruim lumii
mincinoase, tocmai acum!
în mine e lumina Nimănui
(în jurul gropii dansând indieni
în pas de tobe
şi şerpii cu clopoţei în groapa nopţii)

nerostite cuvinte bolborosite
pe tam tam tam
doar tu tu tu
într-o îmbrăţişare fără sfârşit
îmi dai răgazul odihnei
cu capul sprijinit sprijinit
pe umărul tău balsam virtual
fără oglinda mutilării vârstei!

*

când prietena omului de lângă mine
ne va vizita mâine
el va fi singur
pentru că eu îi voi da ocazia
să-şi revizuiască sentimentele
faţă de mine!

*

dacă energiile noastre
ar fi compatibile pe deplin
dacă ne-am visa în aceeaşi clipă
în dimensiunea a patra a spaţiului
- curbura spaţiului -
dacă am acumula în noi universul
strângând din dinţi
când cineva ne-ar jigni
ne-am roade amândoi
unghiile unul de la altul
pentru a ne înţelege mesajele
fără să ne cuprindem
în sărutul lăuntric
al fiinţei
din totdeauna idilic.

*

statuile s-au ramolit
au fost detronate
au fost înlocuite -
tu n-ai statuie
eşti numai vântul de pe
buzele mele
oare n-are cine să-mi răspundă
cu aceeaşi putere
în puţine cuvinte
în vocea oceanului
în plânsetul sec
alături de trandafirii încă în floare
dar parcă nefericiţi?

Un proces (dinainte pierdut) intentat lui Rousseau

bogdan ghiu

cartea străină

Prietenă cu Jacques Derrida, Sarah Kofman (1934-1994) a coordonat, alături de acesta şi de Jean-Luc Nancy şi Philippe Lacoue-Labarthe, cunoscuta colecţie "La philosophie en effet" a editurii pariziene Galilée, unde, de altfel, şi-a şi publicat cea mai mare parte dintre cele douăzeci şi cinci de cărţi.

Respectul pentru femei, prima dintre lucrările lui Sarah Kofman care apare în limba română, se situează la intersecţia dintre deconstrucţie şi feminismul filosofic, o combinaţie strategică mult practicată într-o anumită regiune a gândirii contemporane, Sarah Kofman fiind, alături de Hélène Cixous sau Luce Irigaray, una dintre reprezentantele feminismului filosofic francez, în condiţiile în care această mişcare intelectuală a cunoscut o dezvoltare explozivă şi bine ramificată mai cu seamă pe teritoriul nordamerican.

Cu Kant, Sarah Kofman se poartă, în cartea de faţă, reţinut şi corect, strict analitic. Pe Rousseau, însă, pare, pur şi simplu, a dori să se răzbune, textul despre acesta, care ocupă cea mai întinsă parte a cărţii, crescînd şi, pînă la urmă, plesnind de accente vindicative.

Căci Sarah Kofman, mai presus de orice, *bănuieşte* şi *hărţuieşte*, textul despre Rousseau (mai ales) fiind, aşa cum spuneam, o adevărată capodoperă de suspiciune, până aproape de rea-voinţă. Pe cât de magistrală, pe atât de "rea", Sarah Kofman încearcă, în cazul lui Rousseau mai cu seamă, să facă dreptate, nereuşind, până la urmă, decât să dea dreptate, voit-nevoit, "obiectului" său analitic.

Sexele, aşadar, trebuie să se ţină reciproc la respect, "vărsarea" lor unul în altul fiind cea mai mare catastrofă posibilă care se poate întâmpla. De fapt, sexul ca atare, generic, trebuie ţinut la respect, de către fiecare fiinţă personală în parte. Iată, pe scurt, fără nici un protocol analitic, cam cum ar putea fi deconstruită deconstrucţia teribilei "diferenţe sexuale". Ce demonstrează Rousseau, scăpându-i, până la urmă, lui Sarah Kofman? Că separaţia ontologic-social-politic-sexuală trece prin fiecare: omul trebuie să se respecte pe sine în sine, să se ţină la respect, la distanţă, trăindu-se, "interpretându-se" teatral-hermeneutic (augustinian, să nu uităm) pe sine însuşi. Ambivalenţă, deci, a respectului: armă cu două tăişuri. Respectul discriminează, categoriseşte, clasifică şi califică. Prin respect, bărbatul operează în rândul femeilor. Gest, deocamdată, mai curând salvator, responsabil: bărbaţii divizează sexul feminin, îl polarizează. Or, aşa cum demonstra, printre alţii, şi Pierre Bourdieu (în *Dominaţia masculină*), femeile sunt "complice", ca orice dominat, la propria lor condiţie. Or, tocmai această complicitate bărbaţi (dominanţi) - femei (dominate) trebuie ruptă. Cum însă, din moment ce, neutralizat ca definiţie "biologică", sexul reapare, şi mai puternic discriminant, ca "rol" social, ca instrument politic?

Respectul spaţiază (spaţiu public, spaţiul limbajului, spaţiul casnic, spaţiul care cere, tocmai, comunicare etc.) şi "diferanţiază". Este un puternic (nu ştiu dacă singurul, nu ştiu nici măcar dacă cel mai important) element de scriitură socială, de unde şi mutabilitatea sexelor, iteraţia şi permutabilitatea lor.

Or, tocmai de aceea îi şi scapă Rousseau (mai puternic atacat) lui Sarah Kofman: pentru că s-a deconstruit, activ însă, teatral, el însuşi, deja, exteriorizându-se, ipostaziindu-se şi rupându-se dramatic, alegând să existe în afară, mereu ca altul, ca alt "el însuşi", expus, *Confesiunile* lui, de exemplu, fiind, tocmai, o interioritate anulată, expusă, publică şi, mai ales, vertiginos de mobilă, violent proiectată. Deconstrucţie în act, desfăşurată, etalată, trăită.

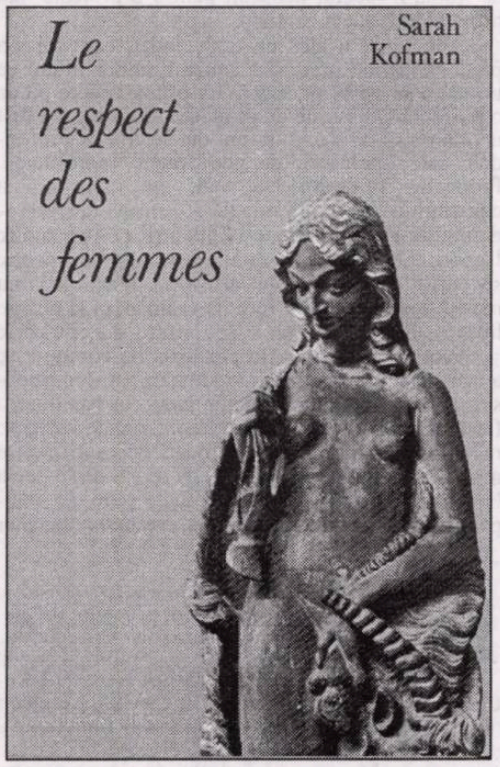
Astfel privită, lupta sexelor ar trebui să ne apară, foucaldian, ca o dispută pe fondul, în mediul puterii. Căci, ne atrăgea atenţia Foucault, *există putere* (aşa cum *există limbaj*), iar puterea "există" (şi "este") tocmai ca dispută, negociere, cucerire, adjudecare, pierdere, furt, apărare: puterea se *exercită* "diacritic". Trăim, prin diverse moduri de exercitare, în societatea puterii. Or, sexul este putere, adică exerciţiu de putere, pentru că este, mai presus de orice, relaţie: sexul "în sine", fie el "biologic" sau "social", este un nonsens. Societatea, pe baza diferenţelor, tinde să le anuleze, să instaureze Identicul şi să-i excludă tocmai pe diferiţi, săpându-şi temeiul. Fiecare sex vrea să-l supună şi să-l instrumentalizeze, în propriile scopuri de reproducere de sine, pe celălalt. Dar aici pare a intervieni, conform analizelor lui Sarah Kofman, o asimetrie: femeia e ("biologic") femeie şi vrea să fie ("social") bărbat, în timp ce bărbatul este ("biologic") bărbat şi vrea să fie ("social") tot bărbat. Totul, însă, aceste mişcări ale voinţei, pe fond de putere şi ca putere.

Căci, după modelul pe care ni-l propune Rousseau, nu suntem sexe pure şi stabile, ci micşti şi alternanţi din punct de vedere sexual: când femei, când bărbaţi; şi femei, şi bărbaţi. Or, feminitatea pare a fi, din ambele direcţii "sexuale", supusă unei presiuni de ascundere, de refulare dacă nu, de fapt, de forcludere.

Sarah Kofman îi intentează tocmai de aceea proces, postum, lui Rousseau: pentru că a deconstruit deja-altfel "diferenţa sexuală", practicând-o inventiv-polimorf în loc să viseze s-o anuleze "juridist". Se ceartă, postum, cu Rousseau, dându-l în spectacolul - tragic - în care acesta se dăduse deja şi încercând să-l facă de râs. Ceea ce ne este dat să citim, în anumite pasaje ale acestui studiu, tinde spre un adevărat linşaj feminist.

Rousseau vrea să fie, liniştit, "femeie", dincolo de sex, în insula lui, dar este împiedicat de societate, de falsele femei şi de falşii bărbaţi, cu toţii mimetici, amestecaţi, mixaţi. "Linia de fugă" ultimă pe care o alege este, atunci, cea vegetală: Rousseau se apropie de plante, se întinde lângă ele. Or, Sarah Kofman nu ezită a dori să-l pedepsească, istoric, pe Rousseau tocmai pentru că *devine*, deschis, femeie şi "bărbat de femeie". Se răzbună pe el pentru că a cutezat să întruchipeze femeia fără sex, desexualizată. Pare uşor să te lupţi şi, mai ales, să-l învingi (poate chiar fără luptă) pe Rousseau: acesta este uşor de atacat, se expune, se deschide, există la exterior, între ipostazele între care aleargă şi de care se lasă atras, se comunică, trăieşte, cum spune chiar el, "cu pana în gură". Rousseau este un mare "expunător" (mai mult decât "exponent"): citindu-l, înţelegi că, de fapt, contradicţiile nu se "rezolvă", ci se trăiesc, se asumă, se expun, se dau la vedere, se "joacă". Rousseau este exemplul însuşi că individul joacă ambele roluri "sexuale" şi că numai aşa tirania sexului poate fi deconstruită - prin treceri, totalizare relaţională, emfază "teatrală".

Kant se învelea bine şi dormea fără foc. Suferea, cum spune De Quincey (în *Ultimele zile ale lui Immanuel Kant*), de o adevărată "sănătate pozitivă". Şi, mai ales, nu şi-a



asociat, existenţial, nici o femeie, ţinându-se la distanţă de ele, la acea distanţa "economică" acuzată de Sarah Kofman. Dar nici aşa nu-i bine, nevinovat, cea mai rea fiind, însă, în viziunea exegetei, soluţia lui Rousseau, care le-a întruchipat, le-a "jucat" pe femei, fiind dependent de ele şi manifestându-le superior. "Homosexualul" şi "istericul" Rousseau, restaurator al femininului, mai femeie decât femeile, amestec al sexelor în aceeaşi fiinţă ("două suflete în acelaşi trup", cum spunea el însuşi, societate corporală, sexual depaşită)? Iată impardonabilul însuşi! "Nebunia" lui Rousseau este nebunia interiorizată, trăită, exprimată, manifestată a înseşi dinamicităţii sexului. Dinamimetica sexului. "Femeia" trebuie respectată înainte de toate în noi înşine şi ca transcendental al umanităţii de care vrem tot timpul să ne sevrăm.

Rousseau a exemplificat exemplar histrionismul prin text, posibilitatea de a fi altul prin scris. În aceste condiţii, a-l acuza că "se contrazice", a pune întrebarea dacă "Rousseau" este totuna cu autorul, naratorul sau personajele este cel puţin naivitate mimată, şiretenie "tactică".

La Rousseau mai mult, mai intens poate decât la oricine, gândirea apare ca teatru al fantasmelor. Iar conform gestului exegetei lui postume, istoria culturii apare ca infinită "procesomanie".

Oare mai e la modă emoţia?

maria laiu

thalia

Acum două săptămâni, am văzut, aflându-mă pentru a treia oară la Chişinău, **Când Isadora dansa** de Martin Sherman, în regia Adei Lupu (decor: Petru Balan, costume: Ştela Verebceanu, coregrafie: Victoria Bucun, selecţie muzicală: Andrei Dimitrovici, Sandu Târşu). Am pledat mult pentru întâlnirea dintre Ada Lupu şi trupa basarabeană şi venise vremea să mă conving în ce măsură fusese aceasta benefică. M-au impresionat, ca şi întâia dată, actorii Teatrului Naţional "Mihai Eminescu" - talentul lor, dăruirea totală convertită în ore şi ore de trudă, respectul deosebit pentru o profesie mai prost plătită decât oriunde.

Ada Lupu a ales un text ciudat, care mi s-a părut destul de greoi din cauza limbilor multe ce urmau a se vorbi pe scenă. La prima vedere părea o pasionantă poveste de dragoste. Abia când a fost urcată piesa pe scenă mi-am dat seama de profundele sale înţelesuri, de adevăratele semnificaţii. Producţia Teatrului Naţional, aşa cum a fost constituită - cu multă migală şi infinită tandreţe -, depăşeşte cu mult limitele întâlnirii erotice dintre Isadora Duncan şi Esenin, devenind un poetic spectacol despre destinul artistului. Este vorba nu numai despre o iubire fără de seamăn, ci şi despre lipsa de înţelegere a societăţii pentru sensibilităţile şi nevoile creatorului, despre lipsa de comunicare a acestuia cu lumea, despre alienare, despre imposibilitatea adaptării sufletelor înalte la banalitatea fiecărei zile. O servitoare franţuzoaică vorbeşte mereu (în limba ei) despre banii necesari pentru mâncare, în vreme ce Isadora nu se gândeşte decât la suma necesară construirii unei şcoli de dans pentru copiii abandonaţi. Un presupus bancher italian o întreabă mereu: Dar ce fel de dans *practicaţi*?, în vreme ce ea încearcă să-i explice cu multă răbdare cum ar folosi fondurile pe care ar urma să le primească de la el în folosul orfanilor.

Replicile spuse pe scenă în mai multe limbi creează senzaţia că te afli într-un soi de turn Babel, în care nimeni nu ascultă pe nimeni, fiecare încearcă să-şi impună propriile idei indiferent la opiniile aproapelui.

În această lume bizară, decadentă (evenimentele se petrec la Paris), urmărim povestea unei sfâşietoare iubiri, a unei femei care nu-şi pierde speranţa. Isadorei i se iartă discursurile patetice despre revoluţia rusă, despre comunism, despre nevoia ei de a se întoarce la Moscova, despre credinţa ei că locul lui Esenin se află numai printre ai săi. Este şi acesta un adevăr simplu şi adesea uitat: pentru artist de cele mai multe rădăcinile sunt foarte importante.

În spectacolul Adei Lupu nimeni nu dansează, însă ritmurile în care evoluează reprezentaţia sunt diabolice, astfel încât totul se transformă într-un balet straniu pe muzică de Chopin, interpretată *live* de doi adolescenţi, şi pe senzaţionala *muzică* a replicilor rostite într-un anume fel. Se vorbeşte în română, în rusă, în italiană, în franceză cu o repeziciune adesea năucitoare. Mai importantă decât vorbele este starea pe care acestea o impun chiar şi atunci când nu le înţelegi. Opt sau zece copile de la un orfelinat, îmbrăcate în văluri (precum idolul lor) acompaniază discret evoluţia dansatoarei. Curios, ritmul în care se mişcă ele este mult mai lent decât cel al adulţilor - un contrapunct sugestiv pentru timpul copilăriei, care pare a sta pe loc, în vreme ce, la maturitate, îi resimţim tot mai dureros trecerea.

Spectacolul este foarte modern în construcţie şi interpretare. Actorii au fost alături de tânăra regizoare, asumându-şi total destinele personajelor.

O actriţă minionă, foarte frumoasă (dar de vreo 90 de kilograme) o interpretează pe Isadora. Mitul balerinei cu trup de silfidă este distrus. Dar Isadora nu este balerină. Dansul său sfidează legile gravitaţiei. Angela Ciobanu, aparent nepotrivită pentru rol, devine, după primele clipe seducătoare (o artistă a cărei forţă constă într-un straniu amestec de candoare şi pasionalitate). Îl are ca partener pe Igor Caras - necorespunzând nici el imaginii clasice a lui Esenin -, un urs, în fond, un actor de trăire cum rar întâlnim, înzestrat cu multă sensibilitate, tot numai patimă şi senzualitate. Fiecare vorbeşte, pe scenă, în altă limbă (el - ruseşte, ea - româneşte), îndrăgostiţii recurg la o translatoare (perfect interpretată de Mihaela Strâmbeanu) - prezenţă cenuşie, *nesemnificativă*, al cărei unic rol ar fi acela de a-i face pe stăpâni să comunice mai uşor. Eroare! Cunoaşterea cuvintelor îi îndepărtează. Ei n-au nevoie de vorbe pentru a se înţelege. Gesturile, privirile le ajung. Igor Caras şi Angela Ciobanu fac parte din acea categorie a actorilor care pot interpreta orice rol. Expresivitatea lor deosebită suplineşte tipologia personajelor jucate.

Două prezenţe agreabile, cu un joc rece, dar bine articulat sunt a Angelei Cărăuş (Mary) şi a lui Leo Rudenco (Alexandros). Cu umor discret, fără stridenţe evoluează Ion Mocanu (Luciano), întruchipând tipul omului banal, limitat.

N-am stat nici o clipă să mă gândesc dacă spectacolul e bun sau prost, pentru că emoţia a fost permanent foarte puternică. Şi, în definitiv, cred că menirea esenţială artei e aceea de a te seduce nemailăsându-ţi timp să judeci, să dai verdicte. O reprezentaţie care te face să vibrezi la intensitatea cea mai înaltă nu poate fi neîmplinită.

Martiriu şi film

elena dulgheru

arta filmului

După scurtele excursuri "monden" şi istoric dintr-un număr precedent, prilejuite de prezentarea extraordinară la Cinemateca Română a peliculei regizorului georgian Ghiuli Ciohonelidze, **Antim Ivireanul/Antim Iverleli** (scenariul: Vaja Ghigaşvili), excursuri obligatorii pentru a înţelege atât textul filmului, cât şi importanţa *existenţei* şi a *cunoaşterii* lui, aici şi acum, voi relua pana cronicarului de cinema, pentru a mă apropia de substanţa intrinsecă a filmului.

Trebuie, mai întâi, să remarc primul aspect care cucereşte, şi anume calitatea imaginii (semnată de excelenţii directori de fotografie A. Maisuradze şi I. Iozadze), caracterul ei spectacular, pe alocuri, cvasimistic, "de mare frescă istorică". Un aport esenţial la aceasta l-a avut plasticitatea aridă, cu aerul ei ancestral, a peisajului gruzin, în care dantelăriile de piatră albă ale bisericilor, sprijinind, parcă, albastrul cerului, par o continuare a stâncăriilor albe pe care sunt durate, dar şi virtuţile celorlalte locaţii de filmare, toate, autentice - de la Palatul Mogoşoaia, până la minaretele actualului Istanbul.

Tot de poetica imaginii ţine şi chipul uman. Expresivitatea nobilă a chipului georgian, de o frumuseţe austeră şi senzuală în acelaşi timp, purtătoare a unei armonii spiritualizate, de tipul canoanelor antice, a putut fi admirată într-o galerie de personaje, animate de o trăire cu nimic mai prejos, interpretate de mari actori ai ecranului gruzin.

Dar în cinema, autenticitatea obrazului este vădită de gest. Iar valenţele spirituale dezvăluite de chip şi-au dat deplina măsură în calitatea interpretării, cu deosebire în redarea mediului monahal medieval, axată pe înţelegerea mentalităţii şi pe **asumarea înălţimii de credinţă** a înaintaşilor, iar nu pe emfatica etalare a veşmintelor şi pe gesturi de protocol (ca în atâtea filme româneşti mai vechi, altfel, formal educative, despre voievozii noştri). A putea aduce pe ecran rugăciunea nu poate decât cel ce o cultivă în suflet, până a o înscrie în ordinul firescului: emoţia şi concentrarea nu se învaţă, nu se mimează, ci se trăiesc. (De aceea, iar nu datorită prezumtivului deficit de spectaculozitate, ecranul i-a preferat întotdeauna pe "haiducii" de orice fel, eroilor civilizatori şi marilor mistici).

La întrebarea mea: "*Cum este posibil, din punct de vedere artistic, să aduci pe ecran evlavia, fără să cazi în desuetitudine şi formalism?*", răspunsul lui Ghiuli Ciohonelidze a fost simplu şi dezarmant: "*Noi, gruzinii, suntem creştini de paisprezece secole, mergem la biserică... Pentru noi, lucrurile acestea ţin de firesc*". Dacă nu aş fi văzut filmul, aş fi considerat că este un răspuns-şablon şi i-aş fi replicat la fel, cu cei "două mii de ani de creştinism românesc", care, vai, nu se mai regăsesc practic în nici o operă importantă şi *mediatizată* din cultura noastră contemporană. Şi mai amară a fost pentru mine continuarea replicii cineastului (al cărui bunic am aflat că a fost episcop al Bisericii Gruziei) : "*Timp de şaptezeci de ani de comunism i-am arătat pe preoţi ca pe nişte caraghioşi. Dar poporul a rămas credincios, chiar dacă era interzis să mergi la biserică...*". Alte cuvinte în aparenţă banale şi de protocol, iarăşi am înghiţit în sec, nemărturisindu-i că la noi, în cinema, şi astăzi preoţii sunt înfăţişaţi de regizorii cei mai *en vogue* conform aceluiaşi şablon comunist. Să fie, oare, arta în aparenţă cea mai avangardistă, minată de cea mai mare osificare intelectuală şi lipsă de discernământ?

A nominaliza galeria de actori care au dat glas cucerniciei răsăritene medievale, dar şi spasmelor epocii nu ne este uşor, nu atât datorită listei lungi a interpreţilor de plan secund, cât mai ales datorită mijloacelor foarte modeste de promovare a filmului, fapt care nu a îngăduit, deocamdată, editarea unui caiet de prezentare. Ca să parafrazez observaţia profetică a Patriarhului nostru, mucenicia (posibilă şi în cadrul breslei, când gestul îi este închinat lui Dumnezeu) nu e interesată de crearea unei "imagini publice" prin strategii de advertising, ci, chiar şi atunci când se intersectează cu artele, de cu totul alte "imagini" şi "strategii".

Voi vorbi, pe scurt, numai de eroul principal, care polarizează în jurul său întreaga dramaturgie a filmului şi este întruchipat, la cele trei vârste ale vieţii, de trei actori diferiţi. Copilul Andrei (numele interpretului mi-a rămas, din păcate, necunoscut), cel ce va fi devenit mai târziu monahul Antim are de traversat o pruncie greu lovită de vitregia istoriei (prin pierderea mamei, ucisă de turci), dar călăuzită de lumina credinţei, apoi primeşte harul revărsat din plin, ca tânăr mire al Domnului, urmând să îşi asume cu dârzenie, până la jerftă, destinul de slujitor întru slava lui Dumnezeu al altui popor creştin, ca episcop de Râmnic şi apoi mitropolit al fiării Românesti. Tânărul şi luminosul monah Antim e întruchipat de Laşel Okroşidze, un actor capabil să redea simultan sensibilitatea şi fermitatea, curajul şi dăruirea, având valenţe certe pentru interpretarea unor personaje de mare puritate şi încărcătură spirituală. "Vârsta maturităţii" şi a arhieriei poartă chiar semnătura regizorului - actor de notorietate, având la activ peste şaizeci de roluri, impunător prin sobrietate, concentrare şi putere de convingere.

Cu mâna sigură a artistului ajuns la clasicismul artei sale, cu sufletul ataşat de tăinuitul colţ de lume, de ethos şi de timp pe care-l evocă, Ghiuli Ciohonelidze dă viaţă vibrantei - şi foarte actualei, pentru cine ştie a citi printre rânduri - lecţii politice, "managériale" şi duhovniceşti a marelui cărturar al neamului românesc.

Iar a face un film despre un martir, despre martiriu - iată un moment dintre cele mai rare din istoria cinematografului. (Iată una din probele cele mai grele şi mai evitate.)

Concertul artelor (I)

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Scris în 1974, **Concertul baroc** al scriitorului cubanez Alejo Carpentier sugerează prin titlu încorporarea artei muzicale creației literare. Romanul în sine este mai mult decât atât. Bazându-se pe ideea carpentieriană că barocul înseamnă „transformare, schimbare, inovație, simbioză, amestec", romanul constă într-un amalgam de elemente de diferite tradiții culturale, care se dovedesc artificiale, dar care, în contact unele cu altele, creează împreună o sumă barocă a artificialului.

Subiectul romanului se reduce la călătoria unui mexican bogat însoțit de servitorul lui negru, Filomeno, în Europa, mai precis la Madrid și Veneția, ultimul oraș aflat în plin carnaval. Nu întâmplător scriitorul a ales acest cadru. Carnavalul, perioadă de timp orgiastică, corespunde unei tendințe spre haos, confuzie și inversare a ordinii stabilite, corespunde, în același timp, unei coincidențe a contrariilor, toate conducând la disoluția lumii prin ruptura temporalului de la principiul realității. În acțiunea romanului carnavalul devine la început doar un pretext pentru bogatul mexican de a se costuma în Montezuma, apoi, ruptura cu timpul real se produce și se derulează multiplicându-se. Cei doi cunosc pe Vivaldi, Scarlatti și Haendel și iau parte împreună la un *concerto grosso* în Ospedale della Pietà. În plin spectacol venețian, Filomeno intervine în concertul europenilor cu o adevărată *jam session* interpretată grosolan atât din punct de vedere al formei, cât și al instrumentelor muzicale. Vivaldi se arată interesat de viața conducătorului Montezuma și se decide să scrie o operă despre tragica cădere a imperiului aztec sub colonizarea spaniolilor. În ziua premierii stăpânul și servitorul asistă la reprezentare, dar, nemulțumit de cele ce aude și vede, bogatul mexican decide să se întoarcă în țara sa. Filomeno rămâne la Veneția pentru a auzi un concert de jazz al cărui intepret nu este altul decât faimosul Luis Armstrong. După concert fostul servitor își continuă drumul spre capitala Franței.

Totul pare și este o fabuloasă invenție a cărei realitate constă doar în câteva nume și două istorii, cea a imperatorului aztec, repovestită și distorsionată, și cea a concertului în sine, derulată de-a lungul romanului.

Montezuma ni se prezintă sub difertie fațete: la începutul romanului este doar un tablou, așezat la loc de cinste în vasta casă mexicană. La Veneția, Montezuma devine o fantezie carnavalescă, fiind masca sub care se ascunde bogatul mxican; în sfârșit, personajul Montezuma îi oferă lui Vivaldi tema sau motivul central al operei pe care compozitorul italian o va scrie și reprezenta în Veneția, ca fiind „exotică și diferită de spectacolele prezentate în Europa". Cititorul nu are acces la istoria pe care bogatul mexican (nu are nume în roman) i-o povestește lui Vivaldi; el cunoaște doar ceea ce compozitorul înțelege și desfigurează: o poveste distorsionată de băutură și petrecere, adaptată la cultura europeană de origine greco-latină. În acest fel, adevărata istorie a cuceririi Mexicului devine o parodie în procesul narativ al scriitorului cubanez.

„Alexandru Piru m-a taxat deja de la prima ediție drept delator"

(urmare din pagina 24)

căpătat, i-am cumpărat după primul semestru de elev la Școala Medie Tehnică de Mecanică Nr. 2, strada Zborului, fost mare liceu evreiesc care-și lăsase acolo biblioteca și pe doamna Stahl, care m-a învățat franceza, după ce am primit bursa de merit. 240 de lei! Mama câștiga 257 de lei lunar, ca femeie de serviciu într-o hală a fabricii militarizate „ICAR", de la capătul Sebastianului. Important, cred eu, a fost faptul că foarte devreme mi-a devenit clar că, în afara vieții, n-am nimic special de pierdut în viață.

M.T.: Când ați conștientizat că sunteți ales de un anume destin? V-a apărut clar de la început?

M.P.: De acest lucru nu m-am conștientizat nici până azi. Dar încă sper să mi se întâmple cândva ceva în acest sens. Până atunci, dacă hibridizez o expresie română cu o vocabulă germană, pot afirma că totul ține de allesbules.

M.T.: Mă tem că începuturile dumneavoastră, doldora de frustrări, însoțite de multe incertitudini, v-au marcat pretimpuriu. În ce moment ați realizat că veți fi un mizantrop, care va „sancționa producția literară contemporană, cu ferocitate, atingând uneori nihilismul"?

M.P.: Dragă Marius Tupan, eu nu sunt un mizantrop și nu cred că voi ajunge vreodată. Eu sunt numai un... antrop, fără prefixe sau alte proteze, care constată fără durere și fără plăcere cât de tâmpiți și de ticăloși sunt alți antropi, nu neapărat în raport cu el, nu în raport cu niște etaloane ale aretologiei clasice, recomandate de ONU sau de Patapievici, ci în funcție de propriile lor interese și limite, pe care le ignoră, le sfidează sau nu le valorifică în măsura în care ar trebui. În al doilea rând: între ferocitate sau nihilism și mizantropie nu există o relație relevantă. Rechinul și pantera sunt animale feroce, dar nu nihiliste. În al treilea rând: mizantropia este una și literatura, alta. Iar nihilismul meu determinat de literar este unul direct proporțional cu incapacitatea unui anume literator de a-și servi propria vocație sau propria opțiune. Nihilismul este o filosofie extremistă a absolutului care negativează ceea ce-i inapt pentru absolut. Un termen de simetrie pentru aprobarea totală a lumii, care este celălalt tip de extremism, practicat, bunăoară în critică de-un Perpessicius sau de orice pozitivist cu metodă, capabil să explice cu aceleași mijloace o capodoperă și o mizerie de diletant. Ia să ne aducem aminte de începutul unei **Upanișade**, de Eesha, bunăoară: „That is perfect. This is perfect./ Perfect comes from perfect./ Take perfect from perfect,/ the remainder is perfect./ May peace and peace and peace/ be everywhere." Trăim în cea mai perfectă dintre lumi, iar unii îi caută imperfecțiunea pentru a fi perfecți. Cât despre frustrări - cine n-a avut? Frustrările mele au fost materiale: ale copilului căruia i-a fost aproape tot timpul foame și frig sau foame și prea cald.

epistolar

Adrian Iona, Năvodari. Mă bucură foarte mult că ați ținut cont de îndemnurile și de părerea pe care vi le-am exprimat într-un „Epistolar" din luna iulie. Ați revenit și bine ați făcut, de această dată ceea ce mi-ați trimis e mai convingător. Cred însă că puteți să scrieți și mai bine. Răbdare și perseverență! Cum zice un prieten al meu, un maestru într-ale scrisului: „Meseria vreme cere, nu se-nvață din vedere".

Teodor Sărăcuț-Comănescu, Zalău. Ați publicat - îmi spuneți - două volume: „Restituiri" (povestiri), la Editura Dacia, și un eseu despre Augustin Buzura, la Editura Silvania. Pentru „Luceafărul" ați avut bunăvoința să trimiteți trei texte scurte. Citez din „Punct... și de la capăt", subintitulat „soliloc fantezist": „Muzele, ispititoarele Muze, adesea nu te lasă să-ți vezi de propriile-ți griji! Una dintre ele mă ispitește mereu, spunându-mi: *«Scrie, stăpâne, că ai talent și-ai să vezi ce bine e să-i duci pe alții pe unde vrei și pe unde nu vrei și...»*

M-am lăsat, așadar, înduplecat și m-am apucat de lucru. Am început de toate, dar cine-mi garanta că nu mă obososc degeaba? Când voiam să-mi întreb Muza..., ia-o de unde nu-i...

M-am hotărât atunci să trimit la câteva reviste. Am trimis câteva proze la «Gazeta proprietarilor literari», «Foaia intrușilor», «Adevărul relativ», «Timp și timpane»... căci, mi-am zis, prozatorii sunt oameni serioși. După o vreme, același răspuns de peste tot: *«Scris indescifrabil. Bateți la mașină...»* Am încercat în câteva locuri, dar îmi luau prea mult pentru a-mi scoate pârleala, așa că m-am lăsat păgubaș.

Dracul, când n-are ce lucra, își vârâ coada și..., da' de unde..., dracul era Muza, Muza mea ispititoare: *«Nu-i cunoști bine pe oameni. Pe tine te cunoști mai bine. Nu te gândi la ei, gândește-te la tine...»*"

În Parnas, ci-că Apollo ar fi „păstorul" muzelor, dar realitatea e că ele nu ascultă de nimeni. Cunoaște-te pe tine însuți sau *Nosce te ipsum* sau *Gnoti seauton*, cum preferați, e un bun îndemn. Și e bine că vă gândiți să scrieți pentru dumneavoastră.

Simone Györfi, Jibou. Nu scrieți deloc rău. Ca stil, ca atmosferă; descrierile sunt destul de izbutite, pe cât am putut să-mi dau seama din textul relativ scurt pe care mi l-ați încredințat. „Livada ", cu cele două părți ale ei, „Recucerirea" și „Reîntoarcerea" nu are însă conflict. Or, așa cum a pornit, musai să aibă. Adică, mă înțelegeți, două forțe, doi actanți, cum îi place profesorului Marin Mincu să spună, care se înfruntă, care fac să se nască situații, tensiuni, care aduc schimbări, care duc la un deznodământ. Ce-ar fi să citiți „Vocile tăcerii", romanul lui Augustin Buzura - veți înțelege de ce acesta și nu altele - și pe urmă mai stăm de vorbă?! După lectură sunt sigur că veți ști ce aveți de făcut. Și, nu uitați, o scrisoare se încheie neapărat cu ceva! Ceva gen:

Al dumneavoastră,
Radu Voinescu

Cine nu doreşte o bună comunicare în limba română?

tatiana slama-cazacu

Indiferent de numele iniţiatorului şi de vreun amestec politic, o *Lege* pentru protejarea limbii române este, azi, necesară şi aplicabilă (dacă este vorba despre „Proiectul Legii pentru folosirea limbii române": cu adause, modificări şi precizări esenţiale).

Într-un moment în care se vorbeşte aproape obsesiv despre „Uniunea Europeană" şi despre „Globalizare", ca şi despre importanţa acestora, deci despre importanţa unui organism, pe de-o parte, şi a unui fenomen în curs de realizare, pe de altă parte, adică despre un proces de integrare a unor ţări în structuri bine definite (U.E., N.A.T.O.) sau încă necoagulate („Globalizarea"), se subliniază şi necesitatea comunicării eficiente în contextele menţionate. Este vorba despre sisteme care depăşesc şi mult tradiţionalele „relaţii bilaterale" sau chiar istoria, dar idealista „Societate a Naţiunilor" sau până şi sisteme mai noi, aproape depăşite, ca O.N.U. De aici, necesitatea apelării la un mijloc de comunicare comun, a unui „cod" apt să servească în orice moment, a unei limbi „internaţionale". Totodată, însă, se insistă ca, prin aceasta, să nu se prejudicieze existenţa ca atare a diverselor limbi - „minore" sau nu, de tradiţional prestigiu sau de restrânsă folosire -, iar *ipso facto* să nu se lezeze *identitatea* limbilor din comunităţile statale (italiana, spaniola etc.) sau regionale (catalana etc.), lupta ducându-se până la apărarea idiomurilor locale de mai redusă răspândire (ca friulana, ladino etc.). Fără a putea intra în detalii de argumentare, aş menţiona faptul că experienţa a zeci de ani ca invitat la diverse reuniuni internaţionale (de pildă, organizate de U.N.E.S.C.O.), dar şi ca simplu organizator al dinamicii comunicării oficial-politice, ştiinţifice, turistice, pragmatice de orice nivel, m-a dus la constatarea următoare, exprimată şi formal, într-un raport inaugural, ca invitată la o Conferinţă Internaţională (Porto, februarie, 2002, cf. şi textul din „Adevărul literar şi artistic", 11, nr. 615/30.apr.2002: „Identitatea limbii române şi politica lingvistică europeană"): limba engleză a devenit „limba internaţională" (eventual, *lingua franca*). Aceasta este realitatea actuală neîndoielnică. Discuţiile (unele, menţionam, de-a lungul a zeci de ani) ale specialiştilor în lingvistica aplicată, fără a aminti despre deziderateele unor factori politici, de a se impune alte limbi ca având acest statut, sau a se propune câteva „limbi de lucru" etc., se dovedesc, astăzi, utopice şi în orice caz ineficace, provocând o inutilă pierdere de timp, de fonduri şi de energie intelectuală. Având acest statut (*de facto*, în mod cert), limba engleză este folosită în comunicarea internaţională de orice nivel şi totodată *influenţează enorm comunicarea*, s-a infiltrat, prin diverşi factori care o folosesc, în toate limbile globului, şi pătrunzând - insidios sau nu -, prin tehnologiile electronice, prin cele militare, politico-economice, prin canalele de „mijloace de comunicare în masă" (MCM, ca Televiziunea, Radio, Internet, Presă), care au, probabil, cea mai mare frecvenţă, ne-au pus în faţa celei mai vaste infiltrări în special terminologice (dar şi privitoare la alte niveluri lingvistice, inclusiv ale deprinderilor comunicaţionale) în foarte multe limbi de pe glob. Aceasta este o latură a contemporaneităţii, pe care am dorit să o subliniez pe de-o parte.

Dar, pe de altă parte, amintesc din nou despre deziderateele - exprimate la nivel politic european, în primul rând - relative la necesităţile de prezervare a identităţii lingvistice a limbii fiecărei ţări, şi totodată, despre insistenţele maselor şi ale specialiştilor lingvişti sau formatorilor de opinie de a se proclama acest drept de apărare a fiecărei limbi (care implică păstrarea, dar şi protejarea fiecărei limbi în structurile ei esenţiale, gramaticale, fonetice, şi, nu mai puţin, lexicale). „Drepturile omului" nu sunt o abstracţiune, iar „Dreptul la limba proprie" (implicit „Dreptul la comunicare" - *Drept nestânjenit de diverse posibile limitări*) este unul dintre Drepturile fundamentale solicitate de omul modern, devenit conştient de enorma importanţă a „Comunicării" - verbale în primul rând. În acest moment - anul 2002, adică nu, anticipând, utopic, ceea ce va fi peste 20 de ani -, toţi oameni de pe glob (inclusiv românii) au dreptul la o comunicare nestânjenită, în primul rând în interiorul comunităţii lor lingvistice, România, şi, prin urmare, la un „cod" bine cunoscut şi comun tuturora: în consecinţă, *ori se recurge la limba internaţională* recunoscută ca atare - *limba engleză -, dar însuşită şi folosită de toţi cetăţenii acestei ţări, ori se recurge la limba română (*iar unde este cazul, *şi la aceea a minorităţii respective), dar bine cunoscută în elementele ei fundamentale întâlnite în comunicarea adresată tuturora* (lexic, pronunţare, structură gramaticală) *şi totodată corect folosită*, din toate aceste puncte de vedere (aspect care ţine, de asemenea, de „prezervarea limbii").

reacţii

Atâta vreme cât comunicarea este împiedicată de necunoaşterea unor părţi din vorbirea interlocutorului (care ţi se adresează, ţie ca individ sau ca „mase"), *comunicarea nu se realizează* sau este falsificată - poate că este *intenţionat obstrucţionată*, pentru a induce în eroare pe interlocutorul care nu cunoaşte un cuvânt, implicit sensul lui real, poate chiar cu *intenţia manipulării* în folosul exclusiv al celui care se adresează astfel „necunoscătorilor" (cf. şi **Stratageme comunicaţionale şi manipularea**, Iaşi, Editura Polirom, 2000). Din acest unghi de vedere trebuie apreciate mesajele sau „discursurile" - în sensul modern al lingvisticii - din *domeniul publicitar* (reclame, anunţuri, ştiri din presă ori televiziune, radio etc.), ca şi cele din *domeniul politic, economico-financiar*, şi de orice fel, *dacă sunt adresate „maselor"* - formate din „telespectatori", auditori, cititori de presă, mesaje parlamentare sau ale Guvernului etc. În acest spirit, aşadar, se cuvine - trebuie - luată în considerare situaţia actuală, dar şi de viitor a limbii române.

În ultimii 12 ani, s-a făcut prea puţin, din acest punct de vedere, pentru limba română. S-au dat alarme relative la *deteriorarea limbii* - din cauza numeroaselor greşeli gramaticale sau a aberaţiilor fonetice, a folosirii eronate a unor cuvinte, în ceea ce priveşte sensul -, sau din cauza nerespectării regulilor dialogului (drept democratic al fiecărui om); s-a menţionat abundenţa de termeni argotici care sărăcesc limba (ca *haios, nasol* etc., îndeosebi la „generaţiile tinere"), s-a remarcat - uneori fără „protest", ci mai degrabă cu îngăduitoarea acceptare ca „exprimare literară" - afluenţa de cuvinte obscene, a sudălmilor în public, dar şi în „muzica" *rock, hard* etc., ori s-a exprimat reacţia unor răzleţi, printre care mă număr, faţă de avalanşa termenilor străini, necunoscuţi celor cărora le sunt adresaţi. Dar nici şcoala nu a reacţionat prin măsuri speciale (ba chiar, din deprinderi populiste, unele cadre didactice, pentru a le face pe plac elevilor, îi imită, folosind termeni argotici), nici nu au contribuit pozitiv programele de învăţământ, şcoala în genere ori manualele „alternative" sau CNA-ul. Nici Academia Română (care avea, odinioară, o „Comisie" relativ activă, pentru cultivarea limbii) sau organisme oficiale ori de cercetare în domeniul limbii nu au părut preocupate să semnaleze mai drastic şi să preconizeze măsuri împotriva acestor stări de fapt, ba chiar le-au tolerat, le-au justificat, le-au „explicat" ca fiind „naturale".

Şi iată, când se ia iniţiativa parlamentară a unei „Legi" de „folosire a limbii române" (eu aş continua să susţin denumirea ei ca fiind „de protejare a limbii române"), aceasta trezeşte reacţii violente de respingere, la specialişti şi semidocţi, la oameni inculţi, care nu cunosc limbile străine şi nu înţeleg ei înşişi termenii străini cu care sunt „bombardaţi", la ziarişti, oameni politici, ori mediatizate VIP-uri care „comit" şi difuzează, astfel, înfricoşătoare greşeli de limbă. Majoritatea reacţiilor împotriva unei atare „Legi" (deocamdată *împotriva folosirii excesive*, în anumite situaţii, *a unor termeni străini*, dar eu aş preconiza extinderea ei sau adăugarea alteia, privitoare la imensa degradare gramaticală, fonetică, semantică etc. a limbii noastre, ca şi la expresii obscene sau „violente") au avut loc fără a se cunoaşte textul ca atare al „proiectului", ori s-au inventat oprelişti şi exemple de detaliu (ca, de pildă „interzicerea" unor cuvinte, ca *baclavá* - am auzit eu însămi acest „protest"), s-a apelat la reminiscenţe din şcoală (ori preluate de la alţii, acum) ca ridicula propunere a *gâtlegău*-lui - în loc de *cravată* -, ori a epocii „Franţuzitelor" - care nu a avut efecte perene -, sau a *furculision*-ului din satirele din Vasile Alecsandri, care se spune că „s-au eliminat" de la sine (nu „de la sine"!) etc.; s-au exprimat spaime faţă de „amenzi", faţă de ignoranţa, firească, a „Primarilor", care nu vor şti cum să aprecieze folosirea unui termen sau a altuia, sau faţă de cheltuieli mari cauzate de schimbarea unor firme, şi alte ridicule argumente, care ar voi să arate „inaplicabilitatea" unei atare Legi. Este de prisos să menţionez aici argumente ca „naţionalism" (greşit înţeles!) sau eronata asociere cu situaţia din Basarabia („limba moldovenească" era împănată nu doar cu arhaisme etc., ci mai ales cu cuvinte *ruseşti*), sau „râsul curcilor" (care s-ar pronunţa, se pare, asupra „limbii românilor" şi asupra unei atare Legi) sau „râsul tinerelor generaţii" (de care, dimpotrivă, ar trebui să avem grijă, pentru a-i aduce pe adolescenţi şi tineri la un nivel civilizat de exprimare, iar nu invers, adică să se accepte ca „natural" sindromul *haiosului*). Poate că a intervenit şi „teama" că vor greşi mulţi - *necunoscând sensul termenilor pe care, totuşi, îi folosesc* -, sau *încăpăţânarea* în a persevera în folosirea unor stratageme (îmi permit să trimit la cartea menţionată mai sus) care uşurează *manipularea* (de natura celei prin „limba de lemn"), sau - chiar la unii lingvişti - *cunoaşterea insuficientă a limbii engleze, pentru a oferi traduceri* (sau a şti că există echivalente perfecte în limba română ori posibile, în orice caz). În mare măsură, necunoaşterea limbii engleze de către mulţi care utilizează diverşi termeni *şi totodată cunoaşterea insuficientă a limbii române* pentru a găsi echivalentul este o cauză fundamentală a reacţiilor de respingere a unei asemenea Legi. Adaug *snobismul, dorinţa de epatare* („ştiu engleza" - fie şi neştiind-o), *imitarea* nesăbuită a unor persoane „mediatizate" etc.

grafomania

Pamflete. Cică...

Floare Mihali Petrov. V-aţi imagina că acesta este numele unei... poete? Nici noi. Mai corect, este numele unei versificatoare, nicidecum al unei poete. Madam Floare etc. scrie şi, din nefericire, publică **Pamflete pe gaura cheii.** Un titlu la fel de neinspirat ca şi numele poetesei. Mai rău este că, cocoţat în fruncia volumului, şade ditamai studiul introductiv, denumit ultrapompos "Univers de întrebări", semnat de... Traian T. Coşovei. De ce Traian T. Coşovei recomandă o carte atât de proastă, noi nu am priceput şi, probabil, nici nu vom pricepe vreodată. Dar de ce să ne mai batem capul?! Mai bine să ne băgăm puţin nasul prin scornelile liricoide ale doamnei Floare etc. "Povara zilei călare pe-o furnică/ un cocoş sălbatic pe-o pisică tunsă bross,/ un şarpe de metal călare pe un cal de apă/ un car ceresc pe artificiile unui popa bos..." Am citat câteva... *Paradoxuri călărind idei.* Având în vedere că astea sunt anunţate ca fiind pamflete, probabil madam Floare etc. se aşteaptă să audă un behăit colectiv. Pardon, un hohot colectiv. O vom dezamăgi. Nouă ne cam vine să plângem, gândindu-ne că tot apar astfel de cărţulii oribile. Madam Floare etc. amestecă toate borcanele posibile. Face interviuri cu... Nirvana (aşa, faceţi-vă cruce, şi noi ne-am făcut), scrie "haikuuri - pilule pentru afecţiunea veşniciei" (iaca unul: "Parola care deschide indiscutabil/ Poarta Eternităţii"), scrie dedicaţii. Ia să vedeţi dumneavoastră ce scrie madam Floare etc. pentru Mihai Eminescu: "Bună seara, confrate Eminescu (confrate? Doamne Sfinte, confrate de ce?! - ne cerem scuze, nu ne-am putut abţine - n.red.)/ Te-aş ruga să-mi spui o poveste/ Despre tot ce-a fost şi nu mai este/ Valoros între CARPAŢI şi ECU.// Între licurici ludici m-am rătăcit/ (s-a-ntunecat devreme pe la noi)/ Acum mi-e teamă şi de un broscoi (vai, sărmană madam Floare... - ne cerem încă o dată scuze, nu se va mai întâmpla - n.red.)/ Drumuri cu riscuri împânzit...// Dar să ştii codrii sunt neschimbaţi./ Freamătă «bogaţi» în vertical/ Şi lacul tău mângâie senzual/ Mâţişori de sălcii spânzuraţi" (**Privind spre cer. Lui Mihai Eminescu**). Nu ştim de ce, dar credem că Eminescu s-ar fi simţit cam jignit la auzul acestor versuri. Oricum, nu acesta reprezintă minunăţia volumului. Proba de măiestrie întrale versurilor scâlciate o dă prin **8 Martie**. Ia citiţi domniile voastre şi cruciţi-vă încă o dată: "LA MULŢI ANI!/ Graţiei feminine, grijilor în veghe maternală,/ mamei Codruţa, mătuşilor Câmpii şi Livezi/ La mulţi ani doinetelor izvoare, râuri, fluvii,/ esenţialităţi cântate romanţat în inima miezului de noapte./ La mulţi ani verişoarelor stele, multitudini de flori,/ predestinatelor ploi, legănatei ninsori a mieluţelor/ peste setea ierbii descântată de suflarea Nirvanei./ La mulţi ani fetelor morgane, materializate în iubiri./ La mulţi ani amicelor din viaţă şi din închipuiri..// LA MULŢI ANI MADONA MARIA.". Sinistru, nu-i aşa?! În final, însă, să vedem cum apare madam Floare etc. în viziunea lui Traian T. Coşovei: "S-a considerat întotdeauna că poetul este o conştiinţă care, cu mijloacele metaforei sau ale pamfletului (Eminescu, Caragiale), ia atitudine, este, cu alte cuvinte, un seismograf al vieţii sociale pe care o parcurge. FLOARE MIHALI PETROV este o astfel de conştiinţă neliniştită care-şi pune întrebări şi încearcă să găsească răspunsuri...". De ce domnule Traian T. Coşovei, de ce?

Corina Sandu

Alegeri la APLER

Asociaţia publicaţiilor literare şi a editurilor din România şi-a ales, la Câmpina, la Casa de Cultură a Tineretului, noua structură de conducere. Aceasta nu se deosebeşte prea mult de cea veche. Iată noua formulă: Ion Tomescu (preşedinte executiv): Dan Alexandru Condeescu şi Cassian Maria Spiridon (vicepreşedinţi): Gabriel Chifu, Adrian Alui Gheorghe, George Vulturescu, Ioan Ţepelea, Gellu Dorian, Ovidiu Dunăreanu, Nicolae Breban, Marius Tupan, Ion Vădan (membri).

Premiile APLER

Pentru anul 2001, au primit premii următoarele reviste : Antiteze (Piatra Neamţ), Poezia (Iaşi) şi Aurora (Oradea). Celelalte, care nu au căpătat, vor beneficia în anii viitori: nici una, înscrisă pe listă, nu va scăpa de plăcuta povară.

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrările lui Lucian Rangu

citate surescitate

„Să depanăm povestea lui Mitiţă, protagonistul romanului, dintr-o perspectivă sociologică, ignorând canoanele estetizante, şi să ne racordăm la cinstita şi dulcea noastră actualitate, ca să vedem cu ce zestre vine un tânăr, din predemocraţie în postcomunism."

„Şi mai există şi clasica iubită trădătoare, cu moravuri şi gusturi dubioase, dar eternul feminin influenţabil şi păcătos, îmbină drama unei fete în căutarea unui loc de muncă, întrucât aureola unei corvoade oficiale conferă respectabilitate şi siguranţă".

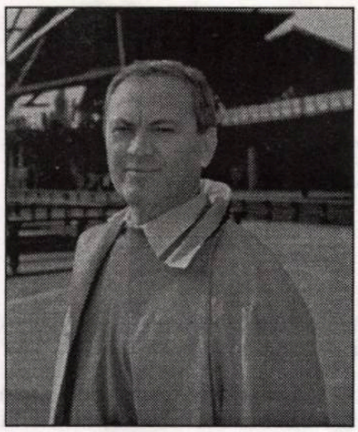
„Mai apar şi nişte ţărani hibrizi, captivaţi de salariul dat la date fixe de misteriosul stat, şi ademeniţi ciclic în mrejele sapei tradiţionale şi ale nunţilor cu lăutari, sparte cu bătăi şi cu scandal, de se strică planul de afaceri al darului de nuntă. Personajul colectiv de atmosferă este surpsins îndeosebi prin gări şi trenuri, unde pute triumfal a dejecţie umană."

„Mitiţă percepe acum din mers şi dimensiunea lugubră a condiţiei omeneşti. Moartea striveşte şi terciuieşte ca fapt divers, simplu, implacabil, nemelodramatic. Tânărul îşi pune inteligenţa şi abilitatea în mişcare, cu maximă voinţă şi instinct de conservare. El răzbeşte prin dimensiunea fetidă şi tentaculară a sistemului demenţial, reuşeşte să rămâne cât se poate de normal."

„De canoanele estetizante ocupă-se profesioniştii, în verdicte şi evaluări subtile, eu bag de seamă dinamismul şi francheţea povestirii, pledoaria inteligentă pentru voinţa de normalitate, într-o lume vâscoasă şi terifiantă, istoric pasageră./.../ din carte răsar şi cresc în cete proştii lui Moromete, care de care mai băţos şi mai ţâfnos, mai racordat la vremurile noi. Vai de capul lor de adaptaţi, cu tabieturile lor cu tot!"

„El îşi cenzurează draconic emoţia, de unde şi iluzia unui demers în stil de reportaj. Gheorghe Neagu nu are fascinaţia abjecţiei ca normativ estetic, de unde şi singularitatea sa ca autor, şi penitenţa ineditului roman, **Arme şi lopeţi**".

(**Virginia Paraschiv** - „Oglinda Literară")



„Alexandru Piru m-a taxat deja de la prima ediție drept delator“

marian popa

Marius Tupan: Domnule Marian Popa, în *Dicționarul de literatură română contemporană* dați următoarea relație despre dumneavoastră: „Fiul unei spălătorese“. Era de bon ton în epoca totalitară să vă afirmați o descendență proletară sau, pur și simplu, ați vrut să vă derutați contemporanii?

Marian Popa: Motivația mea a fost mai complicată. Să zicem mai întâi că aparține unui anume cinism, care-mi provoacă mie plăcere, mie, adică unuia care nu-i masochist. În epoca totalitară deghizată proletar, originea mea era extrem de importantă pentru dosarul social. Originea socială prezenta atunci trei criterii decisive: situația ca proprietar de bunuri materiale, opțiuni politice exercitate înainte și imediat după 23.08.1944 și calitatea profesională. A fi moșier, bancher, ofițer de carieră sau chiabur constituia o calitate politică, uneori situabilă în relație determinantă și agravantă cu una politică sau profesională de tip tehnic. Era ideal să ai părinți, frați, unchi și bunici muncitori, dar nu mergea chiar așa, cu exhibări pe orice segmente ale nomenclatorului de profesiuni! În literatura timpului: e plină de muncitori, dar nu de spălătorese! Găsești strungari, frezori, sudori, cazangii, sondori, oțelari, mineri, tractoriști, turnători. Spălătoreasă? Asta ține mai mult de slugărnicie decât de proletarism, altfel amintind de un anume trecut negativ (1) când existau unii care nu-și spălau singuri chiloții, furourile și ciorapii și (2) când unii aveau perversul obicei de a se spăla. Dar o spălătoreasă după al doilea Război Mondial și, mai ales, în democrația populară din România aflată pe calea înaintării spre socialism? În numeroasele discuții lungi precedând tipărirea **Dicționarului**, am reușit cu oarecare greutate să-mi păstrez această sintagmă biografică, dar abia după ce-am dat câteva informații în plus, ca argumente. (1) Mama nu fusese totdeauna spălătoreasă, ci croitoreasă la una din marile case de modă din București, undeva pe strada 11 Iunie, la poalele Patriarhiei și Parlamentului, după care activase un pic în domeniu în dependințele Casei Regale de la Cotroceni, unde locuiește acum Ion Iliescu. Acolo lucrau alte două surori ale mamei. În fine, a trecut la Gospodăria de Partid a CC al PMR/PCR, spălând adică la sediul UAD din strada Ankara sau la domiciliile unor tovarăși din Comitetul Central, numiți Gheorghe Gheorghiu-Dej, Gheorghe Apostol, Petru Groza, Ștefan Voitec, Ion Gheorghe Maurer, Emil Bodnăraș, Alexandru Moghioroș, Nicolae Ceaușescu & eiusdem. Nu se ocupa chiar de toate rufele murdare ale familiilor evocate: era o excepțională lingereasă și călca incomparabil cămăși. Cu alte cuvinte, gulerele perfecte ale cămășilor tovarășilor purtați pe pancarte în anii '50, la manifestațiile din 1 Mai, 23 August și 7 Noiembrie, trebuiau retușate de fotografii oficiali din cauza tehnicii lor învechite și nu din cauza mamei! Oricine și-ar fi dat seama de asta, dacă ar fi confruntat realitatea vestimentară a tovarășilor respectivi din tribuna oficială. (2) Numind profesia momentană a mamei am putut supralicita cu oarecare folos, în scopul îmbogățirii informaționale a **Dicționarului**. Puteam, adică, furniza mai multe informații fie și mai puțin brutale despre alții, fără a fi acuzat că o fac din răutate sau extravaganță. Încă se punea atunci accent pe prezervarea membrilor Uniunii Scriitorilor de „atacuri la persoană“. Sigur, asta nu m-a scăpat de acuzații specifice. Alexandru Piru m-a taxat deja de la prima ediție drept delator. În fine, (3) am introdus argumentul importanței unor asemenea informații pentru analiza sociologică a literaturii noi, socialiste, de care tocmai începuse în acea vreme să se ocupe reabilitatul Traian Herseni. Amabilul Herseni mi-a dat sugestii în acest sens, demonstrându-mi că un sociolog poate uza și de metodele detectivului, exploatând cele mai mărunte detalii pentru a scoate o idee despre un om sau o concluzie despre o epocă. Marele editor entuziast Petre Ghelmez mi-a înțeles raționamentele, le-a aceptat și m-a apărat în fața instanțelor politice și cenzoriale. Care n-au renunțat, totuși, la unele limite. De exemplu, chiar dacă mi s-a permis să introduc anumiți scriitori ca scriitori, nu i-am putut introduce și ca fii de popi sau popi decât în numărul decis de forurile respective.

M.T.: Despre tată nu oferiți nici un amănunt. V-a abandonat prea devreme, l-ați urît pentru vreun gest necugetat sau nu știți încă cine e?

M.P.: M-aș putea numi, cu generozitate în interpretare, un copil din categoria lui Iisus: care-și cunoaște cu precizie mama, dar mai mult din auzite tatăl. De altfel, numele mamei - cum putea fi altfel? - este Maria. Nume de familie, pentru o familie cu cinci copii: Rapolti. Genitivul unui cuvânt german cu prea multe sensuri și nici unul util pentru a mă explica. La trei străzi de actuala mea locuință din Köln se ală Rappoltstein - KDStV. În anumite cazuri deci, mama contează. Adică, în toate cazurile, până vor reîncepe să nască și bărbații. Mama este decisivă pentru evrei, ca și pentru cei care vor să li se recunoască astăzi o descendență etnică în Germania. Eventual, aș putea angaja și codul napoleonian.

avocatul diavolului

M.T.: Să credem că sunteți un copil din flori, ca și George Călinescu, sau v-a plăcut să vă distrați chiar cu propria dumneavoastră biografie?

M.P.: Că sunt din flori, din bălării, din boschete, de pe miriști, de pe lunci, pajiști de stâni regale sau de pe peluze de partid, îmi este indiferent. N-am nimic de câștigat. Dacă mi-ar ajuta la ceva, aș spune că mă trag direct din Adam și Eva, că mama a fost dacă și tatăl roman, că dânsa a venit din Occident și el din Orient pentru a ilustra o unitate ilustrativă pentru idealurile Ligii Națiunilor Unite în anii '30. Eu îmi spun doar atât: bine că sunt. Prin forța împrejurărilor, unicul lucru important este că n-am avut tată. Astfel că nu pot fi parafat, cu *Like father, like son*. Cu alte cuvinte: n-am avut stăpân. Mi-am devenit propriul tată, căruia mă pot adresa: ce mai faci, bătrâne?

M.T.: V-ar fi plăcut să fiți fiul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej? Pe malurile Dâmboviței circulă și o asemenea legendă. Alta vă dă ca sigur odrasla lui Carol al II-lea.

M.P.: Pe Dej l-am văzut prima dată pe stradă. Ca și alții. Prin 1950-1952 se plimbau pe bulevardele principale ale Bucureștilor, de obicei în grupuri, ca mai toți oamenii normali. Când l-a văzut prima dată mama, nu știu. Cum deja am precizat, mama a lucrat și la Dej. L-a văzut chiar și mort, în subsolul vilei, întins pe-o masă, despre care-și amintea, nu știu de ce, că avea o suprafață metalică, tip inox. Mi-a povestit multe lucruri și despre el. Și Carol al II-lea era tangibil. Știe asta multă lume. Se plimba la Peleș, pe lângă „Urlătoare“, și i se putea răspunde la bună ziua. Desigur, mi-ar fi plăcut să fiu fiul ambilor, chiar dacă ambii au fost mari criminali. Dar dacă ar fi să aleg, l-aș alege pe Rege. Nu pentru a-mi înmulți numărul fraților, Doamne ferește! Dar pentru că mă gândesc cu admirație la dimensiunile majestuoase ale penisului Majestății Sale.

Desigur, tatăl meu a existat. Se numea Mircea Popa și avea un frate, Vultur Popa. Venea din Botoșani. Botoșani, Calea Națională, nu mai știu cât. Un tip barosan, fizic vorbind. Plutonier-major în Legiunea de Jandarmi, specializat ca desenator cartograf. Nu știu cât de corecte erau hărțile și planurile desenate de el, dar nu ignor că desena foarte bine după natură și cioplea frumos în lemn și os. N-a luat-o pe mama de bunăvoie, ci din cauza deontologiei jandarmerești și a fricii de Curtea Regală. Apoi a părăsit-o, pe când aveam vreo trei ani. Tocmai mă pusese mama să trag un loz din categoria Loteriei Stănoiu și ieșiseră o sută de mii! O sumă, nu glumă, am aflat mai târziu. Luați de tatăl meu. O poveste deloc *fair*, pentru care nu se poate da vina nici pe faptul că începuse războiul. Se născuse și fratele meu: ne-a urcat într-un camion cu tot calabalîcul și ne-a dus de pe strada J, care da în strada L, de la capătul tramvaielor din Rahova, în comuna Radovanu, Bărăgan curat, afirmând că fusese detașat acolo cu serviciul. A doua zi dis-de-dimineață - Aurora, cu degetele ei trandafirii, nu? - a plecat definitiv și ne-a lăsat acolo. M-a luat cu el, din septembrie 1944 până în martie 1945, la Rădăuți, unde trăia cu o amantă; când ibovnica a pus piciorul în pragul propriei ei case, spărgând și aparatul de radio într-o fereastră, m-a trimis înapoi cu trenul, cu un soldat fără picioare, dar cu o jalbă la un ministeri. Cu această ocazie m-am umplut de păduchi, dar am și învățat de la însoțitor cum se omoară în unghii lindinele, adică ouăle de păduchi, ca să trosnească frumos. Vorbeam deja moldovenește: spuneam bortă, casă, curechi, barabule și așa mai departe. Decenii întregi după aceea n-am mai știut nimic de el. Până în 1976, când primesc o scrisoare din același oraș. Că dragii mei fii, că vreau să vin la voi, că trimiteți suma de, pentru niște datorii de onoare, că vă anunț când să mă așteptați în Gara de Nord. Auzise că ieșise ceva-ceva din fie-su mai mare și socotea că... Am introdus și eu o pagină format A5 în mașina de scris și am compus următoarea scrisoare de răspuns: „Dragul nostru tată! Mortul de la groapă nu se mai întoarce. Du-te-n pizda mătii. Dragii tăi fii.“

M.T.: Experiențele din copilărie determină, adesea, traseele viitoare ale anumitor oameni. Sunteți unul dintre aceia?

M.P.: Cine nu-i determinat de primii cinci ani ai vieții? Dar în ce constă „determinarea“ mea numi este clar nici acum. Există ceva în viață care ți se dă, ceva care ți se arată, dar nu ți se dă, ceva care nu ți se arată, dar ți se spune că există și nu ți se dă, ceva care-ți iei și ceva care nu reușești să-ți asumi. Ce știu cu precizie este că am avut o structură somatică sau, să zicem, neuro-vegetativă, a dracului de solidă. Desigur, deteriorată cu timpul, mai ales din cauza dificultăților existenței mizere de la început. Ceva reumatism, nu? Ceva tensiune oculară și arterială. Primii pantaloni despre care am conștiința că sunt ai mei, nu de

(continuare în pagina 21)

2048
Biblioteca ASTRA SIBIU

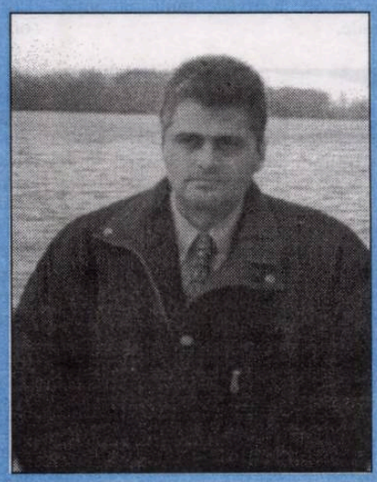
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 40 (578)
Miercuri, 13 noiembrie, 2002

De curând, la un colocviu desfășurat la Câmpina, domnul Florin Rotaru, secretar de stat la Ministerul Culturii, aprecia că revistele care primesc subvenții de la minister sunt prea multe, circa 90 - 100 și vorbea de o reducere a numărului acestora în anul viitor. Corect, mi-am zis auzindu-l, iată o vedere limpede a situației și o măsură judicioasă, era cazul să se opereze o selecție riguroasă a subvențiilor după însemnătatea, după valoarea publicațiilor. Numai că domnul secretar de stat avea în vedere revistele editate de Uniunea Scriitorilor, ele să fie eliminate de la subvenția de stat pe motiv că sunt dublu finanțate, supra-finanțate. Îl asigur cu toată considerația pe domnul Florin Rotaru că lucrurile nu stau așa: nici vorbă de exces de finanțare.



gabriel chifu

profil

iustin panța

Viața vrea să ne părăsească sau noi vrem să părăsim viața...

... nimic nu este mai presus decât să îmbrățișezi pe cineva pe care-l credeai definitiv pierdut. Acela poți fi chiar tu. Vreau ca moartea mea să însemne ceva și de aceea îmi doresc să dea prilej de suferință, dar și de bucurie. Sunt și nu sunt fericit. Îți mulțumesc, Doamne.

pag 7

opinii

Un precursor al revoltei lirice

emil manu

reacții

Cine nu dorește o bună comunicare în limba română?

tatiana slama-cazacu

pag 22

horia gârbea:

Evenimente şi mondenitate

Între evenimentele care se cer privite printr-un "vizor" cât mai bine focalizat, se numără şi decernările premiilor literare. Acestea au căpătat în ultima vreme o importanţă mult mai mare decât în trecut, cele ale Uniunii şi Asociaţiei Bucureşti fiind adevărate "furtuni" în deşertul lumii mondene bucureştene. Ca unul care am observat fenomenul şi înainte, constat cu bucurie că ele sunt momente de-a dreptul strălucitoare, rivalizând, aşa cum se şi cuvine, cu alte festivităţi mult mai puţin spirituale.

vizor

În ultimii doi ani, decernarea Premiilor USR s-a bucurat de un fast care a atras atenţia mass-media (altfel atât de greu de stârnit) şi, în sfârşit, a ţinut afişul un timp mai lung, spre beneficiul breslei. Recentele Premii ale Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti au avut parte nu numai de un patronaj înalt, dar şi de o valoare materială care, ea singură, poate stârni interesul. De unde înainte, puţină lume ştia când şi cum se premiază scriitorii, acum am avut surpriza să fiu întrebat de către persoane până mai ieri indiferente, tot felul de amănunte despre decernare şi laureaţi.

Deocamdată, efectul este de tipul ecoului monden, agrementat de o doză de snobism, dar fără această poleială nu putem spera la înrădăcinarea unui interes real faţă de literatură. Faptul că "de sus" se arată o atenţie specială scriitorilor poate stârni, în minţi altfel imobile, gândul că "e ceva cu aceşti scriitori". Nu altfel s-a petrecut, în timp, cu Gala UNITER, dublată mai nou de Premiile MCC, un lucru, zic eu, favorabil în ciuda scandalului creat atunci. De ce? Pentru simplul motiv că e mai bine să se vorbească pe larg despre cultură de două ori pe an în loc de o singură dată.

În ceea ce priveşte scriitorii, am avut, pe anul 2002, două festivităţi de decernare foarte fastuoase (şi deci bine mediatizate) la care se adaugă Colocviul Internaţional de la Neptun. Prin efectul amplificator bulgărelui rostogolit, aştept creşterea unei curiozităţi, urmată de o privire mai aplicată asupra scrisului şi practicanţilor săi. În orice caz, e preferabil ca publicul să audă despre scriitori veşti ale unor încununări şi momente festive decât, cum se mai întâmplă, zvonuri de contestaţie, lamentaţie sau polemică.

Eu, unul, ca învins (nenominalizat, dar nu fără glorie!) la competiţia A.S.B. îi salut pe învingători, le recunosc meritul, mulţumesc juriului şi mă bucur alături de toţi confraţii de un nou moment fericit al afirmării publice a prestigiului meseriei noastre.

Cea mai bună revistă de cultură de la Gurile Dunării, condusă de poetul Corneliu Antoniu, „Antares", atrage atenţia că a cam fost uitată data de naştere a lui Zaharia Stancu: acum o sută de ani (la 5 oct.). Cu promptitudinea-i binecunoscută, directorul aduce în pagini şi alte nume de prestigiu: Caragiale, Nicolae Manolescu, Fănuş Neagu, Eugen Coşeriu, George Astaloş.

stelian tăbăraş

Chestie de... laborator

Cu nu mulţi ani în urmă, un redactor-şef din Televiziune - provenit din dizolvarea unui comitet de sector al PCR pe motive de corupţie - a fost trimis, într-o seară, de directorul său general să aducă *rapid* din laboratorul televiziunii o cutie cu un film. Erau acolo, în cabina de proiecţie, toţi cei meniţi să cenzureze (uneori cifra lor trecea de douăzeci de indivizi!), între care, la ora aceea, redactorul-şef era cel mai mic în grad. Ce nenorocire pe capul lui! După patru ani de „domnie" nu ştia încă drumul până acolo, deşi era la doi paşi, iar laboratorul era unul dintre cele trei-patru componente importante ale susnumitei instituţii. Jalnic, ruga pe cei ce-i întâlnea, pe coridoare, să-i arate „unde vine laboratorul".

Măruntul episod arăta de fapt un simptom: „tovarăşii" puşi de sus nu erau capabili nici măcar să se alfabetizeze în limbajul televiziunii. Nu altfel s-a întâmplat cu altul care, dorind să inspecteze cabinele de montaj, după ce a văzut *dublele* trase la filmare, a strigat indignat: "Să fie folosite toate, tovarăşi! Asta e risipă!"

Despre categoria de paraşutaţi de sus pe pe capul redactorilor sau instituţiei, un fost coleg de radio (pe atunci radioul şi televiziunea constituiau o singură instituţie) avea să pronunţe paremiologic o singură sentinţă, zicere ce a intrat în folclorul acestei instituţii: „Dom'le, eu numi doresc, precum Ţepeş, să-i adun *în două temniţi large* şi să le dau foc. Nici vorbă! Mie să mi-i dea o oră pe mână, să le dau eu o dictare!"

Acum ar părea că analfabeţii au cam dispărut din Televiziune. Sau cel puţin din rândul celor tineri, şcoliţi după '89. Eroare! Vedem, de la o vreme, un crainic nou - ce nu are, cred, mai mult de trezeci de ani - care pronunţă de cel puţin trei ori într-un telejurnal *prevédere* (cu accentul pe al doilea *e*). Despre cacofonii nici nu mai vorbesc. În acest al doilea caz e poate de vină autorul „comperajului" (care nu e acelaşi, de obicei, cu „cititorul de contoar" vizibil pe micul ecran). Dar pronunţia? Să nu fi dat el concurs de angajare? Să se fi închis ochii, fiind vorba de un „fiu al ta-

nocturne

tălui"? Mai verosimilă pare a doua variantă. Anomalia e cu atât mai săritoare în ochi cu cât „promovatul" face alternanţă cu Dana Războiu, o profesionistă a actualităţilor. Nu ne mai întrebăm ce o fi făcut tânărul la şcoală, sau, dacă e cazul, la facultate.

Alţii sunt mai isteţi: evită total folosirea, de pildă, a adjectivului personal de întărire. Vor fi auzit ei de vreo pedeapsă care s-ar da bărbatului ce zice *mie însămi*: modificarea sexului în funcţie de adjectiv, câtă vreme nu e posibil invers!

Cât despre cei care se încăpăţânează să tot spună *prevédere*, ar fi cazul să fie chemaţi într-o bună zi pentru a li se spune, pe „accentul lor", *la revédere!*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

Les Ballets Russes

caius traian dragomir

Diaghilev a fost un tehnician - în sensul superior al termenului, deci un artist aflat în căutarea perfecţiunii stilistice şi expresive - în nici un caz un ideolog. S-a întâmplat să cunosc o doamnă, de o vârstă venerabilă, născută în Franţa şi care şi-a petrecut prima parte a vieţii la Paris, în stare să îmi povestească impresii de la premiera lui Stravinski prezentând „Le sacrée du printemps", la care persoana respectivă, acum în România, asistase. Am aflat numeroase detalii referitoare la frumuseţea mişcării lui Nijinski şi chiar observaţii - păstrate în suflet - despre corpul marelui balerin. Nu mi s-a spus nimic despre o oarecare insinuare ideatică, programatică, în spectacol - aceasta nici în favoarea principiului revoluţionar şi nici împotriva acestuia, nici pentru o ipotetică stângă intelectuală şi nici către susţinerea unei drepte liberale, conservatoare sau pur şi simplu snoabe. Baletele ruseşti îmbogăţeau spiritul Occidentului, constituiau o anumită avangardă creatoare - erau un produs al lumii apusene imposibil în afara contactului acestei lumi cu Răsăritul. Neîncorporând contraindicaţii, ele au fost purtătoarele mesajului unor suflete angelice, suflete pentru care valoarea pură a artei reprezintă un orizont de visare. Din ce univers veneau Diaghilev, balerinele şi balerinii săi, şi cărui univers se adresau?

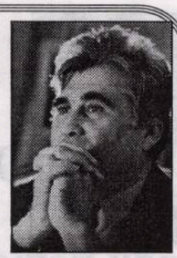
În urmă cu vreo cincisprezece ani, teatrul de balet, pe atunci numit „Kirov", din Leningrad - ulterior, uneori „Kirov", uneori „Marinski", după denumirea sa anterioară comunismului, din Sankt-Petersburg - a făcut un turneu la Bucureşti. Între piesele prezentate: o interpretare coregrafică, de un impecabil caracter modern, dinamic, dramatic, inventiv, a Simfoniei a VI-a - **Patetica** de Ceaikovski, pe un libret inspirat din **Idiotul** de Dostoievski. Ceea ce impresiona în gradul cel mai înalt erau însă, în acel spectacol, sentimentul şi, - de ce nu? - filozofia propuse prin acesta, o alunecare imediată, automată, obligatorie, a dramaticului înspre tragic - nu un tragism de culminaţie, nu înspre o explozie tragică, înspre un deznodământ prăbuşindu-se între elementele ireversibile ale destinului, ci o tragedie în care se topeşte fiecare pas, fiecare gest, fiecare postură a protagoniştilor, aceasta clipă de clipă. Sursa stării ce se află în indecizia trăirilor, indecizie luând forma unei contorsionate şi totuşi unice, invadatoare, polimorfe, dar în esenţă simple opoziţii: o femeie disputată de doi bărbaţi - o femeie indecisă între doi bărbaţi, suferind ea însăşi pentru a face să sufere pe toţi cei care o înconjurau şi, în primul rând, pe aceia care, într-un fel sau altul, o iubeau. Tragicul este banal ca act, spre a căpăta unicitate, eventual elevaţie şi noblеţe, prin ecourile emoţionale, afecţiune, existenţiale, poate spirituale pe care le provoacă, prin suferinţa de care este inseparabil. În piesa prezentată de Teatrul „Marinski" tragedia venea din caracterul inextricabil al opoziţiei, din infinitul disputei şi nehotărârii, din repetarea fără pauză şi fără îndurare a ciclurilor suferinţei - ceea ce putea fi o simplă poveste trivială devenea angajarea infernală într-o spirală imposibilă a descompunerii sufleteşti. Să se fi referit, oare, această nesfârşită potenţare a tragismului, la ceea ce se numeşte de obicei „misterul sufletului rus", caracterul naţional rusesc, sau într-un alt chip asemănător?

Opera din Paris prezintă în această toamnă, la **Bastille**, **Lacul Lebedelor**. Din nou muzică de Ceaikovski, din nou o montare şi o coregrafie excepţionale, interpreţi fabuloşi; ne aflăm în faţa opoziţiilor - lebăda albă şi cea neagră, prinţul şi demonul îşi cer fiecare dreptul la sentimentele noastre. În mod tradiţional - în interpretările cele mai bune, conforme cu un anumit spirit mai puţin tensionat al baletului, lebăda neagră (o alternativă mai atrăgătoare, mai fierbinte a iubirii, produsă însă de principiul rău) se substituie o vreme lebedei albe, pure şi bune, spre a fi însă uşor alungată din sufletul prinţului de reapariţia firească a celei din urmă. Demonul are un important cuvânt în tot ceea ce se întâmplă în dezvoltarea dramatică, dar rolul lui este mai curând unul de iniţiere şi de conducere din umbră a evenimentelor. În spectacolul francez - este drept, al unei creaţii profund ruseşti - istoria cunoscută este total bulversată; prinţul binelui şi cel al întunericului sunt simultan amanţi aflaţi într-o nesfârşită, reciprocă sfâşiere. Tragismul **Lacului** devenea egal celui al **Idiotului** - atunci când „sufletul pasionat rusesc" nu se dovedeşte suficient de frământat şi abătut, intelectul şi sensibilitatea raţionalistă a Occidentului pot ajuta generos (şi genial) pentru a readuce lucrurile la cotele aşteptate şi socotite specifice.

Trăim într-o lume a opoziţiilor. Epoca modernă le-a descoperit, probabil, în literatura, în arta şi în muzica Rusiei. Ele au invadat, însă, întreaga existenţă a lumii. Nimic nu mai stă pe loc, nu îşi mai află pacea, aşteptarea, răbdarea, până când nu atinge cota unei opoziţii absolut ireconciliabile. Totul, pe acest teren, este o problemă de cultură. Participăm la o cultură a opoziţiilor, care a mai avut manifestări remarcabile în trecut, aşa precum manicheismul sau filozofia hegeliană. Din ce derivă însă această cultură? Dintr-o credinţă primitivă şi săracă, din narcisism, din egocentrism - din convingerea că lumea este condamnată să moară o dată cu noi şi doar victoria noastră mai poate salva ceva din univers. Ar fi, însă, mult prea frustă lumea dacă lucrurile ar sta aşa. Să avem încredere în ceea ce se întâmplă dincolo de orizontul până la care sunt active forţele noastre - ce se întâmplă în lume şi chiar în România, în existenţa şi în arta noastră. Diaghilev a aparţinut unei culturi mai adevărate şi mai subtile decât cea adoptată de noi.

Adoraţie

Elitele şi masa



marius tupan

Grafele de proporţii ale oricărei televiziuni sunt anchetele pe stradă, prin parcuri, pe stadioane (!), pentru a afla cine citeşte şi pe cine mai citeşte, ce preferinţe are şi ce-ar vrea să consulte. Dorind să afle starea lecturii, îi pun pe anchetaţi într-o postură caraghioasă: unii ridică din umeri, nepăsători, alţii pronunţă nume care n-au nici o relevanţă literară - poate doar în domeniile sportive şi politice. Aşadar, nu trebuie să mai trişăm: într-o explozie a undelor magnetice şi a fronturilor paupere, sub tirania cărora telenovelele şi manelele deţin prim-planul, cartea valoroasă e căutată doar de elite culturale, singurele care mai restabilesc şi întreţin circuitele intelectuale înalte: altfel, surogatele şi kitsch-urile ne-ar intoxica existenţa. Iar atunci când au loc festivaluri literare de substanţă, cu participarea unor scriitori faimoşi, cum a fost acela organizat în această toamnă de Uniunea Scriitorilor (căruia revista noastră i-a dedicat un întreg număr, fiindcă ţinuta lui ne-a impus-o), prestigiul e în afara oricăror dubii. În aceste circumstanţe, ne-a uimit punctul de vedere al colaboratorului nostru, Ion Creţu, care, deşi nu a fost în acele zile la malul mării, a găsit destule imperfecţiuni, inexistente în realitate. Sigur, orice poate fi interpretat cu rea-credinţă, dar trebuie să fie o măsură în toate. Domnia sa face o afirmaţie pe care o contrazice în aceeaşi frază: „*Zile şi nopţi de literatură* nu se deosebesc prea mult de ceea ce se *organiza* înainte de 1989: aceeaşi idee elitistă despre creatorul de literatură, aceeaşi selecţie a participanţilor". Fals. În primul rând că în comunism n-a existat un festival de o asemenea amploare. Scriitorii străini importanţi nu prea primeau viză de intrare în România. În al doilea rând: mai toate manifestările artistice prerevoluţionare se făceau cu poeţi de curte şi activişti culturali, marii creatori fiind mereu ţinuţi în umbră, de teamă că ar exprima puncte de vedere deosebite de cele oficiale. Orice întrunire culturală părea să fie sub mantaua „Cântării României". Ei bine, la Mangalia şi Neptun, în această toamnă, n-au fost zăriţi culturnici şi barzi de ocazie, ci, cu rare excepţii, autori de prestigiu în literele române. Mai zice colaboratorul nostru: „...aceeaşi discreţie a înconjurat desfăşurarea evenimentului". Dacă-i aşa, deşi noi ne cam îndoim, e vinovată Uniunea Scriitorilor că ziarele şi televiziunile şi-au desemnat, la festival, redactori care nu-s familiarizaţi cu fenomenul literar? Sau persoane care s-au orientat spre orice altceva, dar nu spre sălile unde s-au desfăşurat dezbaterile şi recitalurile? Sigur, ar fi de dorit ca U.S. să aibă o televiziune proprie, cu profesionişti veritabili, nu cu amatori şi animatoare, dar, din păcate, abia reuşeşte să-şi ajute revistele pentru a supravieţui care, acum, ca şi în alte vremuri, întreţin demnitatea românilor, fără să fie aservite vreunui partid. În asemenea condiţii, sponsorul poate avea vreo nemulţumire? Nu credem. Nu e nevoie de un spaţiu publicitar ca al Andeei Marin, în care prostul gust e la el acasă. În zona artistică, dozele mici, substanţiale sunt cele mai eficiente: ştie asta orice sponsor educat. Ion Creţu mai face o afirmaţie grăbită: „Dacă este să calculăm beneficiile aduse literaturii române şi literatorului român de acest eveniment, mă tem că rezultatele sunt şi ele nesemnificative". Din nou, eroare. Relaţiile stabilite între autorii din diverse ţări chiar nu trebuie luate în calcul? Dar acelea dintre revistele literare, reprezentate de numeroşi directori şi redactori-şefi? Schimburile de opinii, traducerile din operele participanţilor (păstrate într-o mapă specială) chiar sunt de neglijat? Nu mai vorbim de discuţiile antrenante la colocvii, de referatele prezentate, câteva publicate şi de „Luceafărul". Fără să vrea (poate!), colaboratorul nostru face un elogiu festivalului, pronunţând mereu cuvântul *elitist*. Are cumva nostalgia festivalului muncii şi al creaţiei? Noi, nu. Circul nu ne mai interesează, mai ales că e prezent pe toate posturile de televiziune. Şi nu deţine deloc un rol educativ pentru o naţiune, parcă mai mult ca oricând în derivă. Scriitorii autentici ţin şi-n aceste vremuri buimace să-şi prezinte oferta: una benefică românilor.

PLAGIATUL. DE LA ANATEMĂ LA ELOGIU (III)

radu voinescu

călcâiul lui Ahile

Mai mulţi termeni se confruntă pe un acelaşi teren, graniţele lor de aplicabilitate nefiind întotdeauna bine delimitate, o zonă de interferenţă făcând posibile ambiguităţi şi interpretări: plagiat, fals, contrafacere, copie, citat, pastişă, imitaţie, adaptare, contaminare, parodie, caricatură. Accepţiunile unora dintre aceşti termeni depind de epocă, de tipul de cultură, de tradiţie şi, nu în ultimul rând, de categoria de artă în care se face referire.

Ce este permis în pictură nu mai este încuviinţat în literatură, ce trece drept a fi de bonton în cinematografie sau în muzică poate fi motiv de apel la instanţa de judecată a tribunalului şi nu a criticii.

În 1993, Muzeul Luvru a avut iniţiativa de a organiza o expoziţie care să reunească picturi inspirate din opere ale unor artişti care figurau în inventarul său. Catalogul expoziţiei este o carte în toată regula: ***Copier. Créer. De Turner à Picasso: 300 oeuvres inspirées par les maîtres du Louvre***, *Musée du Louvre, Paris, 26 avril-26 juillet 1993, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1993, Coord. éditoriale Laurence Poselle. Comissaire Jean-Pierre Cuzin en collaboration avec Marie-Anne Dupuy. Notices du catalogue rédigées par J.-P. Cuzin, M.-A. Dupuy, Fabrice Mergott, Henry Loyrette.*

În rezumat, direcţiile celor două teme care au dat titlul expoziţiei au fost creionate astfel de către comisarul ei, Jean-Pierre Cuzin, care a semnat Argumentul catalogului: „a copia înainte de a crea (e vorba aici de formare, de învăţătură, de ceea ce se numeşte în franceză *apprentissage* - n.m., R.V.), apoi a copia pentru a înţelege (tot în sensul de mai înainte - n.m., R.V.) şi, pe urmă: a copia înseamnă deja a creea (introducând şi mica variantă: a copia pentru a trăi). Echivalentul următor ar fi: a copia înseamnă a cita. Ne gândim la dada, la suprarealişti şi la multe creaţii contemporane. Opera copiată fidel sau o fotografie poate să-i ţină locul în situaţia când aceasta se află în altă parte. Se mai poate spune şi: a copia înseamnă a utiliza (derivatele publicitare, derivările politice), a copia înseamnă a deforma (transformările în registrul derizoriu, succesele comice facile), a copia înseamnă a distruge (o bună parte a artei secolului al XX-lea). Se poate risca, în sfârşit, o ultimă aproximare: a creea poate însemna a copia; multe dintre creaţiile originale, şi încă printre cele mai importante, trimit la imagini strecurate în străfundurile memoriei artiştilor" (op. cit., p. 28).

Să vedem câteva dintre exemplele de pictori care şi-au făcut mâna, şi-au exprimat admiraţia, au omagiat sau pur şi simplu au încercat să câştige ceva bani copiindu-i pe maeştri. După cum vom constata, unii dintre aceştia s-au manifestat în chip de „copişti" sau măcar de beneficiari ai unor subiecte gata patentate chiar după ce ei înşişi au devenit maeştri.

Astfel, Turner a învăţat copiind după Tiţian („Punerea în mormânt"; tablourile menţionate, fie că sunt originalele, fie că sunt „copiile", se află în depozitele Luvrului, ori în alte galerii, şi au putut fi văzute la expoziţia amintită), după care a realizat o acuarelă, „Femeie la oglindă". După Pier Francesco Mola, pictor romantic italian din secolul al XVIII-lea, a realizat în creion o „Viziune a Sfântului Bruno", iar după Claude Lorrain a făcut crochiuri în creion după „Sărbătoare la ţară" şi după alte câteva pânze. Turner nu a expus însă niciodată aceste lucrări care reprezintă anii de ucenicie, ele rămânând în carnetul lui şi fiind recuperate după moarte.

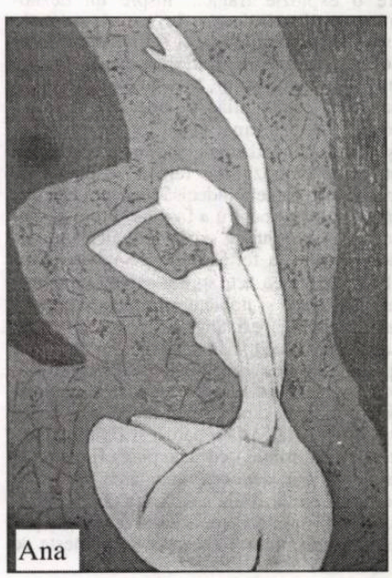
Ingres a desenat în miniu de plumb o „Venus şi Amor" după de Sustris, pictor olandez pe lângă care la un moment dat a lucrat şi Adriaan de Vries, unul dintre maeştrii barocului, iar după Holbein a copiat portretul Annei de Clèves. Richard Parkes Bonington, pictor romantic englez, a găsit în „Procesiunea" unuia dintre cei trei fraţi Le Nain (probabil Mathieu, cel care avea un foarte prosper atelier la Paris pe la jumătatea secolului al XVII-lea în calitate de pictor oficial şi despre care se presupune că ar fi lucrat cu un oarecare număr de asistenţi pentru a face faţă comenzilor) modelul pentru o acuarelă.

Cézanne nu s-a sfiit să facă şi el un creion după Rubens, „Apoteoza lui Henric al IV-lea", iar Vuillard a zăbovit în faţa unui Prud'hon, „Portretul lui Constance Mayer", pentru a realiza un crochiu.

Poussin pare unul dintre maeştrii cei mai copiaţi. Nu intră aici în discuţie faptul că tabloul „Masacrul inocenţilor", aflat în colecţia ducelui d'Aumale de la Castelul Chantilly, prefigurează cu trei sute de ani maniera lui Picasso, dar Luvrul adăposteşte un „Eliezer şi Rebecca", copiat de Ingres, o „Toamnă", copiată de Paul Flandrin, o „Bacchanală" copiată de Eugène Isabey şi o alta de Barthélemy Nenn („modelul" aflându-se, de data asta, la National Gallery, de la Londra), „Triumful Florei", copiat de William Bouguereau.

René Auberjonois şi Roger de la Fresnaye fac şi ei câte o copie, de data asta în stil modern, primul după „Moise salvat din ape", iar al doilea după mai sus pomenita „Bacchanală". Valerio Adami creează o operă de un izbitor modernism plecând de la motivul lui Poussin din „Păstorii din Arcadia". Tabloul lui Adami (de fapt un acrilic pe pânză), reprezintă o masă de ping-pong, un obiect care se înfăţişează echivoc, putând fi luat în acelaşi timp drept un vagon sau un obiect de tortură, profilul unei femei căreia îi curge sânge din nas. Sub fileul de ping-pong este scris „et in arcadia ego". Cum se ştie, expresia desemna, pentru antici, pierderea unei vieţi frumoase, idilice, Arcadia fiind o ţară imaginară locuită de un popor de păstori care nu cunoşteau decât fericirea. Nicolas Poussin i-a întors sensul, pentru că păstorii lui cercetează uimiţi o inscripie tombală care semnifică faptul că şi Moartea însăşi a fost în Arcadia. Primul care a folosit într-un tablou cuvintele acestea în chip de inscripţie funerară a fost însă pictorul italian Bartolomeo Schidone (cf. **Latine dicta. Citate şi expresii latineşti.** Ediţie îngrijită, indici şi bibliografie de Gh. Alexandrescu, Editura Albatros, 1992, p. 63), prin urmare, nici marele pictor francez, care s-a şcolit de altfel la la Roma, nu a fost original. Valerio Adami mărturisea - se precizează într-o notiţă din **Copier. Créer** - că, având de suferit deportarea din partea autorităţilor fasciste italiene şi reuşind să supravieţuiască, la întoarcere, nemaigăsind nimic din viaţa pe care o lăsase înainte în casa natală, amintirea cea mai puternică a fost a partidelor de ping-pong de după-amiază şi a bucuriei pe care ele o reprezentau prin aceea că totul se desfăşura alături de prieteni, de o fată tânără, atmosfera fiind străbătută din timp în timp de vocea bunicii sale, care dispăruse în timpul Holocaustului. Poate că pictorul italian izbuteşte, cu tabloul lui din 1977, să redea ambele sensuri, şi cel original, şi cel inversat de Pousin, din celebra expresie.

În unele din aceste cazuri avem de-a face, în fapt, cu adevărate cópii. Copia „este transcripţia literală a unui text sau a unei partituri muzicale; este, de asemenea, un tablou, un desen, o sculptură etc. care imită exact o altă operă aparţinând aceluiaşi domeniu artistic", defineşte Anne Souriau termenul (în Etienne Souriau, **Vocabulaire d'esthétique.** Publié sous la direction d'Anne Souriau, Quadrige, Presses Universitaires de France, 1990, 1999). „Copia se distinge de preproducere - se precizează mai departe - prin aceea că ea reclamă o intervenţie a unui nou realizator, care efectuează o a doua operă după prima şi din acest motiv maniera în care acesta a putut să vadă, să citească, să pătrundă, să simtă originalul, la fel ca şi personalitatea gesturilor sale (ductul scrisului la un copist, tuşa pictorului etc.) împiedică faptul ca o copie să fie riguros identică originalului./.../ Invenţia, concepţia însăşi a subiectului aparţin autorului originalului şi nu copistului. Copia nu este un simplu împrumut al unui stil general, ceva realizat *à la manière de*, ea reia originalul punct cu punct, ceea ce o distinge de imitaţie sau de pastişă etc. Se distinge, de asemenea, de imitaţie prin aceea că se menţine în cadrul strict al originalului şi în acelaşi domeniu artistic, copia unui tablou e un tablou şi nu o sculptură sau un film."


Ana

Ispitele memoriei (II)

- pledoarie pentru propria verticalitate -

bogdan-alexandru stănescu

cronica literară

Romanul **Ora 25** este unul excepţional. Controversele din jurul său, fie că e vorba de supralicitarea contribuţiei aduse de traducător, fie de aceea a filmului realizat după carte, nu pot ştirbi cu nimic valoarea textului. Stilul rece-obiectiv, cu rare intruziuni omnisciente în psihicul eroilor, potenţează efectul imprimat în lector, ca un reportaj ce se mărgineşte la a prezenta faptele - o reţetă a succesului. Acest stil e o adevărată artă în sine, chiar lăsând la o parte „fabula" cărţii. Atâta timp cât cititorul este înlănţuit în firele ţesute cu hărnicie şi exactitate diabolică de un arahnid aproape invizibil, alte aspecte nu prea contează. Ar fi vorba aici de biografia autorului, de moralitatea acestuia etc. Detalii, atunci când ne raportăm la un text ficţional. Detalii, atunci când primim cadou o poveste. Vezi Cèline. În acelaşi registru al „aproach",-ului critic incorect se găseşte şi reproşul vizând neverosimilitatea faptelor prezentate în roman. Repetăm: textul **Orei 25** este unul ficţional, iar apoi, folosindu-ne chiar de armele acestor critici, trebuie să le amintim despre atâtea şi atâtea mărturii ale unor foşti deţinuţi din lagăre de concentrare, care dovedesc că absolut nimic nu este imposibil în această lume.

Moritz este un picar. Un picar ce traversează diverse (dacă nu chiar pe toate) tipuri de coerciţie şi concentraţionism (care se dovedesc a fi la fel, indiferent de naţiunea superioară care le organizează): de la nazişti la americani, trecând prin comunişti.

Dacă eroul romanului picaresc - fie el baroc sau aparţinând secolului luminilor - se lansează cu o plăcere perversă în aventură, fie ea cât de chinuitoare, Moritz este picar fără putinţa de a alege. Poate desprindem de aici chiar şi o definiţie a omului de secol al XX-lea: involuntarul picar.

Ce se întâmplă oare, în schimb, în **Memoriile** lui Virgil Gheorghiu? Ei bine, autorul romanului **Ora 25** îşi reaminteşte că este poet - sau reîncepe să se simtă poet - fără a lua în seamă avertismentul numit **Caligrafie pe zăpadă**: volumul de poezie editat de Fundaţiile Regale este - mult spus - sub-mediocru. Virgil Gheorghiu ne aduce aminte însă, în aproape fiecare capitol al **Memoriilor**, că el este Poetul: „Domnul nimic nu face, fără să descopere taina sa proorocilor, slujitorii lui! Este o aserţiune valabilă şi pentru poeţi. Fiindcă, odinioară se folosea acelaşi substantiv pentru a-i desemna pe poet şi pe prooroc. Dumnezeu nu se adresează niciodată descoperindu-şi faţa. El le vorbeşte proorocilor şi poeţilor de după un nor, aşa cum i se adresează lui Moise pe muntele Sinai, şi întotdeauna prin simboluri sau imagini. Poetul aude vocea şi o înţelege, dar nu ştie întotdeauna că Dumnezeu este cel care îi vorbeşte.„

De ce a abandonat Virgil Gheorghiu reţeta succesului, din **Ora 25**? Mi s-ar putea răspunde că vina o poartă „reconversia" spirituală a autorului, care s-a întors la Dumnezeu după îndelungi peregrinări prin ţinuturile literaturii.

Dar, revenind la text, nu ne putem reprima iritarea, ce se insinuează aproape la fiecare pagină a celor două volume. Patos, prea mult, lirism, nu mereu de cea mai bună calitate, plus o evidenţiere caraghioasă a comportamentului ireproşabil şi, mai mereu, eroic, al autorului.

Ora 25, ca orice text ficţional reuşit, lăsase în urmă imaginea idealizată a autorului. **Memoriile** vin s-o deformeze, poate pe nedrept, însă un lucru este sigur: o fac pe deplin.

Ar mai fi de adăugat ceva: e vorba de aspectul mai mult decât deranjant de ghid turistic, pe care-l capătă cărţile unei părţi a diasporei. Zeci şi zeci de pagini despre eroica şi vitrega noastră istorie naţională, lungi excursuri explicative etc. Apoi, în cazul lui Virgil Gheorghiu, notele bibliografice de subsol. Citãm dintre ele (totalul este chiar impresionant): **Noua enciclopedie a islamului**, **Istoria neoelenismului,** Herodot, Sfântul **Grigorie de Nyssa**, **Cardinalul Joseph Saenz de Aguirre etc.**

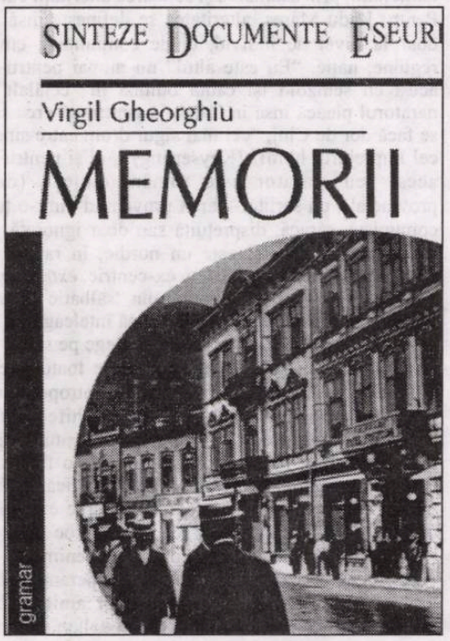
Aceste memorii, care se opresc în 1948, cam odată cu **Ora 25**, nu aduc nimic nou, sau bun, imaginii unui scriitor autentic. Poate noi admiratori de la „România Mare".

„Moritz s-a uitat la ochelarii lui Traian Korugă, de pe masă. Şi vedea pe Traian în ultimele lui clipe, căzut lângă gard. Şi iarăşi kilometrii nesfârşiţi de sârmă ghimpată care înconjurau lagărele... Picioarele tăiate ale preotului Korugă şi toate câte fuseseră în cei treisprezece ani îi fulgerau prin minte.

S-a întors spre Suzana. S-a uitat la copilul cel mic, şi s-a încruntat. I-au dat lacrimile. Acum, când i se poruncise să râdă, nu mai putea. Acum simţea că izbucneşte în hohote, ca o femeie. Mai mult nu putea. Nici un om n-ar fi putut mai mult.

- Keep smiling! a ordonat ofiţerul, fixându-l pe Moritz! Smiling! Smiling! Keep smiling!"

(Ora 25)



„- Dar vom fi mereu vasalii germanilor. Şi cel care e vasal, nu e liber. Eu mă angajez să lupt pentru o România liberă, autonomă şi suverană. Dacă e vorba să-i izgonim pe ocupanţii sovietici ca să ne punem sub suveranitatea germanilor, nu merită să ne batem. Nu poţi să-ţi dai viaţa ca să devii vasal. Patrioţii mor pentru libertate, nu pentru vasalitate. Dacă, materialmente, nu putem să luptăm singuri pentru a elibera România, trebuie, cel puţin, să ne abţinem să luptăm pentru o patrie fără libertate. Cel care nu poate să deschidă porţile raiului trebuie să aibă cel puţin bunul-simţ să le lase închise pe cele ale iadului. Victoria pe care am dobândi-o în uniforma germană n-ar fi o victorie. O resping categoric. Nu-i vorba de nişte simple amănunte. Steagul românesc, uniforma armatei sale sunt România, cu adevărat. Aşa cum Crucea este Hristos. Nu poţi fi creştin fără cruce; nu poţi fi român dacă lupţi nu sub stindardul României, ci sub un stindard străin şi într-o uniformă străină."

Radu Mareş

Anul trecut în Calabria

Editura Dacia, 2002

Deşi fragmentul reprodus pe coperta a patra, din raţiuni mediatice, ne induce impresia că vom avea de-a face cu un palpitant roman cu mafioţi (Calabria şi Sicilia sunt patria mafiei italiene), **Anul trecut în Calabria** nu este decât un cuminte jurnal de călătorie. "Cuminte" în sensul lipsei de afectare, de pretenţii; Radu Mareş are oroare de "gălăgie" (narativă, stilistică, ideologică etc.) şi de exagerări, el iubeşte tăcerea, echilibrul. Atunci când discursul ameninţă să alunece ostentativ într-o anume direcţie (epică, aforistică, lirică, metaforică, a anecdoticului, a observaţiei de moravuri sau a introspecţiei) autorul schimbă repede "foaia", registrul, aplicând o tehnică a amânării şi a sugestiei; ca o Şeherezadă a jurnalului (alcătuit ca un roman, din fragmente-capitole numerotate), ne lasă în aşteptarea unui iminent eveniment capital, care nu se produce, "revelaţia" promisă tacit putându-se citi, discret, printre rânduri.

Pe de-o parte, **Anul trecut în Calabria** aminteşte, prin seriozitate, sobrietate şi uşoara tentă moral-educativă de memoriile de călătorie ale paşoptiştilor. Pe de altă parte, există în jurnal ceva din autentismul scriiturii generaţiei '30, prin vocaţia autenticităţii, prin asumarea şi sondarea alterităţii eului. Pentru Radu Mareş, alteritatea se defineşte însă nu doar la nivel de individ, ci de comunitate, etnie, regiune, naţie. "Eu este altul" nu numai pentru că acest eu schizoid îşi caută odihna în "celălalt" - naratorul pleacă însă în Calabria pentru că vrea să i se facă dor de Cluj, "cel mai sigur drum către sine e cel împrejurul lumii" (Keyserling) -, ci şi pentru că acest "eu"-narator este român, clujean (deci provincial), un scriitor-ziarist provenind dintr-o ţară comunistă, săracă, dispreţuită sau doar ignorată. În raport cu "sudul", el este un nordic, în raport cu Europa, un balcanic, adică un ex-centric, *extracomunitar*, un *stranieri*, un ignorant, un "sălbatic" blând, dornic de civilizare, care încearcă să înţeleagă un alt *mod de a fi în lume*, pentru a se înţelege pe sine.

Raportul eu-celălalt este întors pe toate feţele, din varii perspective: sociologică, antropologică, lingvistică, psihologică, politică, arhitecturală, filosofică. *Impresia evanescentă*, evenimentul a-tipic ori întâmplător, nesemnificativ, primesc o fixare în general, o decantare în observaţia tipologică, în formulări aforistice adesea remarcabile: spre exemplu, de la cotidiana scenă de stradă (strada, loc unde se întâmplă, cu martori, zgomotosul "eveniment" al vorbirii calabreze) la "patetismul" temperamental al limbii italiene, de la povestirea unor amintiri comune, falsificate, de către un prieten italian, la *înclinarea spre estetic*, nu spre etic, a *spiritului latin* în genere.

Condiţia de străin oscilează între apropiere şi depărtare, atracţie şi respingere, înţelegere şi neînţelegerea fondată ontologic: acel "eu", pe care nu îl suspectăm de nerespectarea "pactului autobiografic", are un cu totul alt mod de a percepe, recepta, interpreta, judeca (valoriza), faţă de "celălaltul" calabrez. Există o fascinaţie centrifugă a "eului" pentru "celălalt", dar este o fascinaţie benignă, ordonatoare; în operaţia de comparaţie eu-celălalt se reconstruieşte şi se vindecă primul termen al comparaţiei, un "eu" bolnav, cu o identitate tarată de comunism şi postcomunism.

Dacă opţiunea Occidentului coincide cu voinţa eliberării de frustrări şi complexe, cu voinţa de cunoaştere - lucidă, "luciferică" - a paradisului interzis, implicit şi o autocunoaştere (şi dorinţă de ieşire din infernul personal şi autohton), opţiunea naratorului pentru Calabria, în afara împrejurărilor strict biografice, se explică printr-un delicat şi tandru cult al provinciei. Calabria este Provincia, ea însăşi a-tipică, ex-centrică, singuratică, plină de viaţă, odihnitoare şi neliniştitoare, protectoare şi ameninţătoare, contradictoriu maternă. Nu întâmplător, călătoria în Calabria înseamnă întâi o întoarcere la natură - apa, lumina, dealurile stâncoase sunt elementele ei primordiale - şi la simplitatea vieţii "la ţară" (somn, înot, plimbări pe jos, reducerea la minim a "activităţilor intelectuale").

Sentimentul cel mai preţios pe care îl oferă Calabria este acela al recuceririi libertăţii interioare, care aduce fericire şi linişte, o vindecare-renaştere. Pentru că, odată liber, *evadatul* porneşte către adevărata patrie-provincie, către "casă". Am putea spune că Radu Mareş recucereşte prin acest jurnal una din "casele" nostalgice ale literaturii române: tema naţională, în mod tradiţional (şi fericit) dragă ardelenilor, temă pe care Radu Mareş reuşeşte să o prindă în articulaţiile sale vii, fără a construi un ideologizant discurs identitar: cartea sa este un foarte frumos jurnal, scris cu talent de romancier, poet şi publicist, un jurnal iniţiatic despre sine ca român-în-Calabria, despre eterna călătorie "spre centru" şi reîntoarcerea inevitabilă în "provincie".

Mircea Scarlat

Un romantic întârziat

Editura.Olimp, 2002

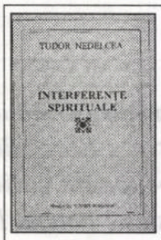
Publîcarea singurului roman, de altfel neterminat, al regretatului critic Mircea Scarlat (1951-1987), autorul unei **Istorii a poeziei româneşti**, în patru volume, constituie un eveniment editorial. Nu neapărat prin valoarea literară a romanului, ci prin valoarea sa afectiv-documentară, prin mărturia unui romantism funciar, a acelui idealism, entuziasm – nu doar cultural, ci şi temperamental - al tânărului intelectual din anii '70, care l-au caracterizat nu doar pe Mircea Scarlat, ci o întreagă generaţie literară (de fapt doar o parte, aceea care a şi dispărut, fizic, moral ori simbolic).

Un romantic întârziat este romanul unui romantic care refuză conştiinţa anacronismului său, care crede cu putere în idealul blagian al unei copilării a spiritului şi al unei reîntoarceri la paradisiaca vârstă a unei copilării a omenirii. Dorinţa şi voinţa de a scrie, *de a trăi pentru literatură* - scrisul ca *visul adolescenţei mele* (*VREAU SĂ SCRIU*, cu majuscule, unul din leit-motivele imperioase ale cărţii) - se subordonează unui model utopic universal: puritate sufletească, libertate interioară, dragoste, naturaleţe, spiritualitate, moralitate, poezie, într-un cuvânt "romantism".

Romanul este unul autobiografic, în Adi, personajul central, recunoscându-se figura "copilului" Mircea Scarlat. Subiectul este simplu: Adi şi cei trei prieteni ai săi, Nini, Nică şi Marcel, pleacă într-o vacanţă la mare, o primă aventură adolescentină în lume, în care fiecare se defineşte şi redefineşte în funcţie de aspiraţiile şi orizontul său: prietenii şi goana după femei, după legendarele "nordice" de pe litoral, Adi, cu nestăvilita sa propensiune spre visare şi singurătate, într-o permanentă febră culturală (citeşte, scrie, vizitează muzee), încercând să se sustragă "distracţiilor", vieţii estivale a celorlalţi. Mici "evenimente", unele pline de umor (agăţarea unor fete în tren, aventura erotică a lui Nică), discuţiile ironice dintre cei patru prieteni, dialogurile simbolice ale lui Adi cu alte personaje (colega de facultate, bătrânul), comentariile, meditaţiile lui Adi, redate adesea în stil indirect liber, alcătuiesc "romanul". Un roman organizat în capitole, alcătuite din fragmente de dimensiuni variabile, uneori foarte scurte, despărţite prin asteriscuri. Tehnica fragmentarului corespunde unei selecţii: numai unele întâmplări şi discuţii din "realitatea imediată" sunt prinse de naratorul omniscient, atenţia îndreptându-se spre Adi şi lumea interiorităţii sale. Sunt incluse, între ghilimele, fragmente din jurnalul intim al lui Adi, scrise "în prezent" sau în trecut, poeziile sale despre copilărie. Jurnalul ar trebui să stea la baza unui *roman al adolescenţei*, pe care tânărul Adi, student la filologie, visează să-l scrie şi să-l publice cândva.

Amestecul de roman la persoana a III-a şi jurnal la persoana I sugerează coincidenţa proiectului: romanul este un jurnal, jurnalul un roman. Bătrânul, care în final îi prescrie lui Adi un "îndreptar" pentru idealismul său extremist, neadaptat, poate constitui o matură împăcare cu viaţa a tânărului romantic, evazionist, refugiat în vis, în amintire, închis în sine.

Între *drama lucidităţii* şi voinţa de a-şi păstra un *suflet de copil* se desfăşoară romanul-jurnal al lui Mircea Scarlat, scris cu naturaleţe şi sinceritate, fără ostentaţie lirică, un emoţionant roman autobiografic al scriitorului tânăr, încrezător în *mărturia* pe care o carte simplă, precum aceasta, o va depune, în veşnicie, pentru sine şi pentru "întârzierea" sa întru romantism.



*1) **Interferenţe spirituale** (Tudor Nedelcea), Fundaţia Scrisul Românesc.*

*2) **Frumosul măturător al băilor** (Iulian Grigoriu), poeme, Fundaţia Culturală Antares*

*3) **Jurnal** (Monica Lovinescu), Editura Humanitas.*

Ion Dumitru

Pe urmele mirajelor

Editura Eminescu, 2000

O poezie eteroclită, din punct de vedere tematic şi stilistic, propune Ion Dumitru (datarea şi localizarea poemelor ne indică o perioadă de creaţie şi o geografie vaste, din '56, până prin '95, în România, Germania, Italia, Austria etc.). S-ar putea discerne câteva teme: trecerea timpului (în poemul de deschidere a volumului, **Balonul de săpun**), iubirea, suferinţa (metafizică, erotică, civică), natura, tema religioasă. Modelul tutelar este, în general, cel al poeziei interbelice: regăsim forţa tensionată şi senzorialitatea arghezian a versului, puritatea şi fiorul religios sau naţional voiculescian, cuvântul neaoş gândirist, candoarea unor poeme de dragoste blagiene, o atenuată tentă expresionistă, motivul consacrat al orbului. Există însă şi anacronice poeme ale revoltei sociale în stil Goga, lirică baladescă, citadină, amintind de sonurile villoniene, fabule, poezii de sugestie (cu peisaje impresioniste), poeme descriptive, lirică erotică în registru minor, ludic sau elegiac, poeme retoric-discursive sau poeme moderniste în gen suprarealist.

Volumul conţine multe poeme valoroase, mai ales acelea în care se simte o tensiune interioară irepresibilă, dar, în ansamblu, pare o istorie ilustrată a poeziei româneşti. Autorul are talent, dar nu a găsit albia potrivită pentru magma materiei sale poetice. El se află încă "pe urmele mirajelor"...

Pagină realizată de
Raluca Dună

Un precursor al revoltei lirice

emil manu

opinii

S-ar putea afirma, fără nici o greşeală, că întreaga operă semnată de Geo Bogza este poetică, includ-zând în sfera poeziei şi cea mai mare parte a reportajelor. S-a spus pe drept cuvânt că reportajele sale sunt poeme monumentale, cel puţin egale ca valoare poeziilor propriu-zise. Ţinând seama şi de această opinie, aproape unanimă, vom prezenta volumele sale de versuri, stăruind asupra poeziilor publicate după război. **Jurnal de sex** (1929) şi **Poemul invectivă** (1933) sunt volume contestatare, de un violent nihilism, considerate de G. Călinescu „nişte sfidări juvenile", fiind, într-o privinţă, manifestări dadaiste şi suprarealiste, deşi scrise într-o gramatică normală.

Deşi în 1933 Geo Bogza publică **Poemul invectivă**, volum ce stârneşte protestele lectorilor cu vederi mai moderate pe plan estetic (de altfel, nici G. Călinescu nu-l comentează), în acelaşi an publică şi un manifest poetic socialist în „Viaţa imediată": articolul-program, **Poezia pe care vrem s-o facem**. Aici, avangardistul politic Geo Bogza constată că arta intelectualistă şi ermetică e pur şi simplu anacronică; era valabilă pe la sfârşitul primul Război Mondial „o poezie de dispreţ pentru realităţile vieţii şi pentru tot ce se petrecea atunci pe pământ, poezie care peatunci a fost nouă şi s-a potrivit timpului aceluia de nevroză colectivă, de fierbinte şi, uneori, psihopată sete de viaţă".

Manifestul e contrasemnat şi de Paul Păun şi de Gherasim Luca, suprarealişti ce-au continuat şi după aceea să rămână adepţi ai curentului lansat de Breton. În realitate, lovind în dadaişti, articolul-program nu nega nici dadaismul, nici suprarealismul, ci încerca să dea acestor curente o turnură politică, şi să le reabiliteze: „ne ridicăm împotriva poeziei noastre de azi, egoistă şi falsă, şi începem să scriem o poezie a vieţii adevărate, o poezie care să poate fi citită de o sută de mii de oameni/.../. Noi vrem să captăm în stare sălbatecă şi vie aceea ce face caracteristica tragică a acestui timp, emoţia care ne sugrumă de beregată când ne ştim contemporani cu milioane de oameni exasperaţi de mizerie şi în fiecare noapte auzim atât de bine geamătul continentelor care îşi dau sufletul".

Am dat acest citat esenţial din articolul program publicat în 1933, ţinând seama de faptul că la apariţia, în aprilie 1945, a **Cântecului de revoltă, de dragoste şi de moarte**, autorul făcea menţiunea: „Acest *cântec*... a fost scris în epoca haotică şi prerevoluţionară a anului 1930". Geo Bogza îl lasă printre manuscrise cincisprezece ani şi tipăreşte între timp (1937) cele şaptesprezece poeme intitulate **Ioana Maria**. Deci, din punct de vedere editorial, volumul **Cântec de revoltă, de dragoste şi de moarte** trebuie comentat şi discutat ultimul, în opera poetică a lui Geo Bogza, conformându-ne însă unei cronologii genetice, într-o privire monografică trebuie să-l comentăm înainte. Cum nu facem o monografie de tip didactic, discutăm aici numai ultima apariţie, cea de după război, amintind-o în treacăt pe cea anterioară.

Ambele plachete sunt prerevoluţionare; Ioana Maria e o confidentă, în mare parte imaginară, având ambiguitatea portretelor de fum: ea e când iubită, când o „corabie de demult". Cu ea dialoghează litanic poetul plin de dragostea ei, fascinat de peregrinările pe străzile unui oraş fluvios: „Ioana Maria, te-am întrebat eu atunci/ mai ţii minte o seară/ când am mers pe străzi în capul gol/ cântând imnul de dezrobire al popoarelor?"

Cu această iubită plecată pe toate mările din lume poetul visa o eliberare a omenirii, sub simbolul unei flori roşii: „Eu într-o seară de Februarie/ un fantastic început de poveste./ Ioana Maria/ şi floarea pe care o ţinea în mâini/ era roşie".

geo bogza

Cântec de revoltă, de dragoste şi de moarte are unsprezece secvenţe şi un motto dintr-un „poem inedit, din 1934, despre închisoarea Văcăreşti". Motto-ul e un strigăt violent de revoltă împotriva condiţiei umane mizerabile a oamenilor, e un poem-strigăt al unui „tânăr neîmblânzit, haotic, revoltat mai întâi pe destinul biologic al lumii".

Poemul sau cântecul, împărţit în cele unsprezece fraze poetice e o invocaţie către o „fecioară galbenă rudă cu marile dezastre ale dragostei". Frazele poetice sunt delirante, figurând un poem-fluviu, a cărui grandilocvenţă e salvată de insolitul asociaţiilor: „Fecioară galbenă rudă cu inima conspiratorilor şi gloanţelor plutoanelor de execuţie/ aşa cum noaptea de 3 Mai 1803/ e rudă cu geniul îngrozitor al marelui Goya".

Aşa cum Ioana Maria era o imagine ambiguă de femeie-corabie, Fecioara galbenă e o invitaţie la fel de ambiguă, fiind parcă o femeie-lună: „Fecioară galbenă rudă cu mine şi cu visul de dragoste al adolescenţei mele/ aşa cum somnul marinarilor e rudă cu dansul catargelor în jurul stelei polare/ şi triunghiul elegiac al cocorilor, cu clipa unică a echinoxului de toamnă".

Cântecul devine o radiografie tragică a exasperării: „în fiecare noapte ascult îngrozit cum brazii trec ca hienele după cadavre,/ copaci din care se fac coşciuge, şi spînzurători, şi estrade de pe care se ţin discursuri şi prăjini din vârful cărora fâlfâie drapelele pline de sânge ale popoarelor".

Peisajul oraşului evocat, egal cu un peisaj universal, e un început de nebunie în care orele esenţiale sunt în noapte, o singură stea pe cer şi o singură formaţie, a poetului, pe pământ.

Acest *cântec* e gândit ca un ultim drapel al unei disperări cosmice, ca o mărturie a vieţii, înscrisă între „plajele primordiale pe care au apărut primele fiinţe verte brate", şi între noţiunea „foarte departe" adică „acolo unde nu ajunge decât închipuirea".

Volumul are aceeaşi fluiditate debordantă, de un vitalism visceral, total, ca şi **Ioana Maria**, adăugându-se în plus o gravitate supertragică. **Cântecul** e şi un portret-dramă al Universului, şi un comentariu muzical, cu variaţiuni pe aceeaşi temă a cauzalităţii universale. S-a spus la apariţie că nu este un poem, ci un discurs în proză, de o tulburătoare muzicalitate; oricare ar fi încadrarea acestor fraze, contează nu forma de exprimare poetică, ci fondul poematic original.

În acest *cântec*, Geo Bogza, în ciuda absenţei unor idei logice care să exprime o ideologie, e totuşi un poet comunist, tonul poemului fiind politic, apropiindu-se de acea veche poezie din **Viaţa imediată**, intitulată **Aceasta nu e decât o încercare**: „Oraşul privit mai departe prin fereastră până la coşurile/ aprinse ale fabricelor/ e plin de restaurante grase cu magazine cu blănuri bogate,/ cu bulevarde largi şi somptuoase săli de spectacol/ niciodată n-am să mai vorbesc despre stele, despre flori,/ despre câmp sau despre dragoste..."

Pletorica scurgere a frazelor citate de noi se aseamănă cu reportajele-poeme ale cărţilor lui Geo Bogza, şi acestea meditaţii şi contemplaţii existenţiale, şi acestea poezii de impresie (nu impresioniste), şi acestea oficieri ceremonioase chiar atunci când autorul devine comentator al unor violenţe moderne. Dacă în **Cartea Oltului** Bogza a scris epopeea unui râu, în **Cântec de revoltă, de dragoste şi de moarte** a realizat epopeea unui moment de revoltă absolută.

Manual de gânduri care *ne liniștesc* - încercare de pastișă din/pentru Iustin Panța -

raluca dună

Dacă a *uita* înseamnă a *muri puțin, a-ți aminti - a invia,* iar a *iubi - a înfăptui,* atunci a scrie despre ceva/cineva înseamnă deopotrivă a nu uita, a învia, a iubi acel ceva/cineva. *Este acesta un gând care liniștește?*

Cum putem să scriem despre un bărbat frumos, *senzual și metafizic,* puternic și slab, plin de bucurie, dar și de tristețe, pândit de răul dinăuntru și urmărind binele din afară, un cuceritor al *frumuseții lumii,* care așteptă, ingenuu, ca *lumea să fie a lui?* Lumea este și acum. Dintotdeauna, a nimănui. Doar el, seducătorul, nu mai este. *Este acesta un gând care neliniștește?*

Tot ceea ce se întâmplă este miraculos și obligatoriu - așa am ajuns eu la Sibiu, o întâmplare, aș putea spune, miraculoasă, dacă orice miracol n-ar dobândi curând o logică ordonatoare, o rațiune misterioasă, care te obligă să-l numești uneori mai abstract, destin.

A locui, chiar și numai pentru două zile, în casa unui om care nu mai este, se aseamănă cu locuirea unei mari inimi goale - te obligă la o umplere cu viață (imaginară), la o resuscitare (artificială, inutilă, absurdă, dar totuși plină de dragoste) a acelui spațiu-inimă. Nu l-am cunoscut pe Iustin Panța. Am venit în Sibiu prea târziu. Și poate că este mai bine așa. Cu ce lacrimi, cu ce flori, cu ce cuvinte aș fi putut veni acum la mormântul lui? L-am cunoscut pe Iustin Panța: i-am cunoscut *gândurile*. Liniștea și neliniștea, *liniștea care neliniștește și neliniștea care liniștește*. L-am învățat după un *Manual,* scris parcă pentru învățarea de sine și pentru ca sinele să fie învățat încet, pe îndelete, de către „celălalt". Am învățat după *Manualul* lui că un om *puternic* (probabil și o carte "puternică") întâi te *atrage,* apoi *te respinge,* apoi te atrage *din nou,* și atunci, când *te doare,* dacă există iubire pentru celălalt, *trebuie să zâmbești prin durere*. Nu cu durere. Și am mai învățat că *iubirea, adevărul - lumea - înseamnă naștere, moarte, renaștere*. Și că un singur gând trebuie să-mi fie cu adevărat *insuportabil:* acela că *m-aș putea petrece din viața asta fără să las în urmă încă ceva care să-mi supraviețuiască și să continue...* De aceea cred că am venit în Sibiu atunci când trebuia să vin.

Manual de gânduri care liniștesc/Manual dc gânduri care neliniștesc - o încercare de filosofie poetică -, ultima carte a lui Iustin Panța este o didactică a lui a-fi-în-lume și a-fi-în-tine, o etică a iubirii "celuilalt" ("celălalt" este femeia, soție sau amantă, fiul, părinții, bunica, prietenul, "lumea", Dumnezeu; "celălalt" este și eu însumi, acel celălalt eu, malefic, care nu se lasă iubit, educat, construit, îm-bunat). O etică a acțiunii, a *înfăptuirii,* a împlinirii în rotund *(iubirea* este *înainte de toate o experiență arhetipală și doar mai apoi o experiență personală),* care presupune o luptă continuă cu sine și cu lumea, o luptă *din afară, detașată, strategică* sau dinăuntru, plină de o covârșitoare forță vitală, care să supună alteritatea. Iustin Panța încearcă să se cucerească și să cucerească lumea *(a supune* înseamnă și *a te supune),* pentru a înțelege, pentru a iubi, pentru a instaura armonia, *echilibrul, simetria* dintre eu și lume, dintre lumea dinăuntru și lumea dinafară. Este o seducție benefică a "celuilalt", a lumii, o seducție neetimologică, care vizează nu deriva (subiectul e se-dus de obiect), ci împlinirea (subiectul și obiectul se unesc). *Raportul bărbatului cu lumea* se aseamănă *raportului lui Dumnezeu cu natura;* el vrea să stăpânească pentru că vrea să ordoneze și ordonează prin bunătate și iubire. Orgoliu, voință, smerenie, disperare, vizionarism și pragmatism. Autorul este un zoon politikon, un *ideolog* al propriei personalități, amintind de Gracian prin elogiul bunului-simț, al superiorității, al discreției, al decenței, al distincției și al generozității. Un eroism nietzschean - a fi conștient de propria valoare, a te impune, a-ți construi un *sistem,* a fi învingător - dar un Zarathustra al iubirii, un războinic al binelui, un ortodox vrăjitor al lumii, *supraviețuitorul care ia totul* (sau "câștigătorul nu ia nimic"? - *Orice am face, bine sau rău, tot pentru celălalt facem. Nouă nu ne rămâne nimic.)* și care nu visează decât *o revoluție a sensibilității, a emoției, a simțirii.* Apelul la emoție, la sensibilitate, este un apel la *umanizarea* unui lumi "dezumanizate" de *înstrăinare, nesimțire, lehamite,* bolile cele mai grave ale lumii în care trăim, care îi distrug autenticitatea, vitalitatea, semnificația (pe lângă această dezumanizare, ce importanță mai are "dezumanizarea artei"?) *Salvarea,* leacul este tot iubirea: iubirea care vrăjește, care *transformă,* nu doar individul, ci *lumea înconjurătoare,* care se dăruiește și care contopește. Și atunci estetica seducției și etica iubirii se confundă. *Pentru ca să intri și să supui cetatea mai întâi trebuie să pătrunzi în mintea, în inima și în mușchii locuitorilor (cetățenilor) ei.* Adică să devii una cu ei. *Învingător* este acel cuceritor care își *alege* propria *totalitate,* care ajunge la *plenitudinea îndatoririlor* sale.

De aceea un "manual" nu doar *educă,* ci și *convinge*. Iar pentru aceasta, un "manual" trebuie să aibă conștiința infailibilă a necesității sale. A imposibilității înlocuirii. Orice gând contrar îi poate distruge forța: *Dacă jocul pe* care *îl joc este (sau poate fi) jucat și de alții? Dacă da, ar fi un dezastru, dacă nu, înseamnă aceasta că sunt necesar sau indispensabil?... Doar că eu din neasemănare și incomparabil îmi construiesc temelia.*

Un "manual", iată, nu trebuie să fie doar didactic, ci și un *joc* imprevizibil, între liniște și neliniște (inclusiv a cititorului), o luptă în care "autorul" provoacă, strategic, *umanizarea* prin *sensibilizare* a "interlocutorului". Nu întâmplător textul se joacă între persoana întâi și a doua, pentru că "tu" îi desemnează pe "eu", nu din pudoare, nu neapărat din voința de generalizare, de *abstractizare a particularului,* ci pentru că eu și tu - autor și cititor, eu și celălalt eu, eu și lume - se *clădesc* unul *prin celălalt,* se amestecă, trăiesc aceeași drama a comunicării-comuniune: *Cine (care) pe cine (care) trebuie să salveze? eu pe ceilalți sau ceilalți pe mine?* Manualul ne liniștește/neliniștește pentru că ne învață acea responsabilitate, firește, orgolioasă, a *umanizării* noastre. *Orgoliul,* ca *și omenia, sunt strigăte de ajutor.* Orice strigăt de ajutor presupune două persoane, cea care strigă și cealaltă, care este strigată; ele se întâlnesc doar în actul *(în-făptuirea)* salvării.

Așadar nu poți clădi decât prin celălalt. Chiar și poezia nu este decât *efectul și afectul acțiunii.*

Știu că mă repet. Cine (care) pe cine (care) trebuie să salveze? eu pe ceilalți sau ceilalți pe mine? Eu, în esență, sunt foarte predispus la bucurii. Îndatorirea încă este să fiu copil. Nu se poate reîntemeia ceva decât prin bucurie. Bucuria are sistem. De ce este acesta un gând care liniștește? Orice am face, bine sau rău, tot pentru celălalt facem. Nouă nu ne rămâne nimic. Ce frumoasă este lumea asta. Abia aștept să fie a mea.

Din când în când mai simt ca un om care coseşte de zor în toiul unei nopți fără lună. Mi-e dor de cineva și nu știu de cine. Nu ai cui să (te) dăruiești. Asta din cauza mea sau din cauza voastră? De ziua mea de naștere mi-e poftă de colivă. Eu în esență sunt un om trist. Este atât de plictisitor să ai un corp și un suflet. Carnea este un animal ricos care viețuiește parazit pe noi. Calea neprihănirii este între bucurie și tristețe - fără să fie o cale de mijloc.

Orice lucru își conține contrariul. Libertatea, binele și răul sunt simultane. Nimic nu este ceea ce pare a fi.

Singurul lucru cu adevărat încărcat de pericol și primejdie pentru mine sunt eu însumi. Nu îmi ajung mie însumi.

Fiecare dintre noi are un suflet-pereche. Și totuși nu există decât același bărbat și aceeași femeie, mereu. Femeia ta trebuie să facă parte dintre acele femei luminoase pe care nu ai cum să nu le vezi. A fi cuplu înseamnă a fi singur în celălalt. Iubirea este cel mai mare vrăjmaș al instrăinării, al lehamitei. Mai bine cruzimea, decât lehamitea.

Iubirea, ca și moartea, ne vestesc o altă lume, mărturie pentru existența unui alt tărâm, mai armonios, superior.

Lumea aceasta (imperfectă) - oftatul lui

profil

Dumnezeu după noi și oftatul nostru după Dumnezeu.

Trebuie să ierți. Uneori este atâta lumină în lume.

Deci: Numai lucrurile simple, desigur, nu dezamăgesc niciodată.

Pentru mine a înțelege înseamnă a poposi, este un fel de echilibru.

Tot ce este bun durează puțin. Poate că de aceea și trebuie să murim, pentru că nu putem iubi și să fim drepți, deopotrivă, în veșnicie.

Viața vrea să ne părăsească sau noi vrem să părăsim viața...

... nimic nu este mai presus decât să îmbrățișezi pe cineva pe care-l credeai definitiv pierdut. Acela poți fi chiar tu. Vreau ca moartea mea să însemne ceva și de aceea îmi doresc să dea prilej de suferință, dar și de bucurie. Sunt și nu sunt fericit. Îți mulțumesc, Doamne.

Aici noi spunem că cei care se nasc, se nasc poeți. Eu aș adăuga că, spre liniștea noastră și a altora, cei care mor, mor poeți.

Să te ferești de-a fi tentat de altceva decât de tinerețe fără de bătrânețe și viață fără de moarte; să nu-ți treacă prin suflet ideea, sau starea de spirit a unei bătrâneți fără tinerețe și moarte fără de viață.

Orice gând neliniștește.

Eu așa cred: oricine moare, moare de bătrânețe.

În viață, ca și în moarte, în liniște, ca și în neliniște, ți-e de mare folos un îndreptar.

(Notă: cuvintele și fragmentele scrise cu italice sunt extrase din volumul **Manual de gânduri care liniștesc/Manual de gânduri care neliniștesc**, publicat la Cartea Românească, în 2000. Recombinarea lor în contextul de față ne aparține, dar păstrează spiritul contextului inițial în care au fost plasate. Se vrea o poveste pe scurt a unei povești mai mari, de fapt o invitație, rugătoare, la (re)lectura ultimei cărți a lui Iustin Panța. E în același timp o invitație la memorie și iubire.)

Noaptea păsărilor

Primul Crăciun fără Laurenţiu

În Noaptea Naşterii vorbesc
întâia oară cu morţii
Coaja poemului cade pe masa de scris
Grădina ca o iarnă secretă
Adăposteşte fluturele cu aripi de sunete

Frumos colier pe gâtul subţire
Al Ieronimei cu semne şi mesagii
Prin inima tăiată trec magii
Zboară păsările negre răzbunătoare

Alte păsări albe cutreieră cerul
Lama pufoasă taie steaua singurătăţii
Din miezul cuvântului picură sânge
Prelins ca o lacrimă pe obrazul
ferestrei închise

Cuibul, lutul, vreascuri şi măceşe
Suma morţii pe luciul draniţei verzi
Din pâlpâirea focului de vânt
În Noaptea păsărilor te-ai desprins
de pământ

E teritoriu alb, ne invadează omătul
Stăm friguroşi pe o laiţă de scândură
Citim în carte ce mai spune profetul
Prin Rona o casă
Colindă singură

Vorbele lumii

A început să vorbească lumea
Cu limba ei putredă, vâscoasă
A început să se mire lumea
De apa curată din vase

Pe la răscruci adastă vrăjitoarea
Ieşită din coaja unui blestem
Aprinde pustiul, seacă marea
Şi cerul coboară pe crucea de lemn

Printre solstiţii tot vorba crudă
Lămpaşe şi ochi de vipere moarte
Arunc peste lume mantaua udă
Să nu se topească cuvântul din carte

Încolo aceeaşi lume vorbeşte
În limbi străine, despărţitoare
Iubito mă ascund în tine
Ca umbra pe apa tremurătoare

Cine mai poate stinge cărbunii
Şi vorbele lumii?

Melancolia sihastrului

El n-a iubit
Decât lumina pură
Şi raza-ncovoiată din destin
Sub muşchi lumina ca o aventură
Îmbrăţişează darul sfânt de la natură
Pasul lui Iov pierdut în bătătură
Cuvântul de pe cruce ca un spin.

El a urcat
Pe drumuri lungi de seară
Ca întruparea lacrimei de zeu
Din chin făcut-a aspră piramidă
Trofeul tragic de semiramidă
Lucea străin întunecat mereu.

Trecătoare miracole

Mângâiat de cruzimea luminii
Ţi-am întins mâna peste obstacole
Cu legea mărarului

gheorghe pârja

În umbra cerului
Te-am obişnuit cu beţia zborului
Cu trecătoare miracole

Te-am învelit în noaptea de papyrus
Erai memoria albă în oglindă
Odaia părăsită
Cu păianjeni
Singurătatea ţipa ca o pasăre obosită
Absenţa ta ca un cuţit în grindă

Întunericul pur ca transpiraţia orelor
Adorm cu ochii deschişi în braţele reci
S-a inventat o monedă
Cu o singură faţă
Şi o ţară fără de legi

Lumina surâde ironic în perdele
Acele decapitează gămălia
Aerul bizanţului intră pe uşă
A început bătalia
Dintre floarea de crin şi neagra păpuşă

M-am exilat într-un lan de porumb
Ca într-o matrie ursuză
Doar tu cu ochii cei mari
Băteai drumul abstract
Şi ai rămas singura mea călăuză.

Efemerul dans

Nu e nimeni. E pustiu în jur
Crapă ţeasta lumii obosită
Cade piatră peste locul pur
Creşte liniştea ca o ursită

Scara abisală o cobor
Zi şi noapte mă frământ ca norii
Trupul artei pus pe tăietor
E salvat de fulgerele florii

Nu-i totuna cui te-nchini în noapte
Umbrei ori trupului ce poartă vina
Poţi s-ajungi în lumea de departe
Unde prinde fluturi Ieronima

Ori limpezeşte severe sintaxe
Într-un oraş cu scribi din paradis
În aşteptarea unei alte axe
Din aventura unui rol promis

Nu e nimeni. Se aprinde cerul
Lumea ţine sufletul în pară
Ieronima joacă efemerul
Dans. Umbra poate să dispară.

Privirea şi noaptea

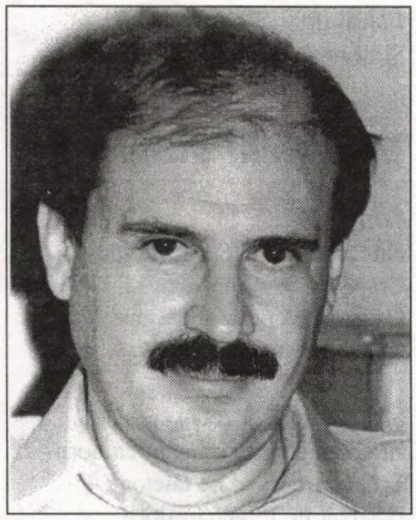
Privirea care ucide
Flamura poemului
Are un ochi negru cheltuit pe un semn
Poate e chiar viaţa, copacul prăpastiei
Ce nu mai răsună în borta severă

O fi gura păsării ce suferă de cântec
Întoarcerea corabiei pe mare
Ori umbra ta călcată
în praful cuvintelor
Unde diavolul prinde nori din
fraze trunchiate

Cuvintele îmi ţin loc de somn
Ard în locul lumânării
Privirea ucide flamura poemului
Sărutul este trufaş
Ca mângâierea sfârşitului

Deocamdată să bem otrava dulce
Încet cu pipeta memoriei
Pasărea zboară liberă pe cer
Prin văi răsună un cântec sever

Privirea oarbă
Şi noaptea
Ucid flamura poemului



Guvernământul General al Genezei

cristian george brebenel

cerneală proaspătă

Covorul cenuşiu al bulevardului, încărcat în ochiurile lui de granit cenuşiu cu respiraţia motorizată, carbonică, a limuzinelor nervoase ce-şi poartă nichelatele haine de gală prin centrul istoric al metropolei, se opreşte brusc şi oarecum temător în faţa pădurii de coloane ce susţin, transportate de ploile primăverii, greoaiele frontoane clasice în piatra cărora, sub forma unor impecabile basoreliefuri, patriarhii latinităţii pun bazele dreptului roman, scene moralizatoare sub care se pot citi maximele optimiste ale cugetării romane în domeniu ca: *salus populi suprema lex est* (salvarea poporului să fie legea supremă) sau *legum servi sumus et liberi esse posimus* (suntem sclavii legilor, pentru ca să putem fi liberi). Sprijinite de scoarţa lor elegantă din marmoră albă mediteraneeană, colcăie triburile de procesomani cronici alături de mulţi alţii: bancheri fraudaţi sau cercetaţi de Parchet pentru uriaşe evaziuni fiscale, politicieni acuzaţi de trădare, luare de mită sau trafic de influenţă, aristocraţi scăpătaţi în căutarea unor noi ecosisteme parazite generate de speculă, schilozii nenumăratelor războaie purtate pentru prosperitatea republicii, ce speră a-şi căpăta sau suplimenta drepturile, orfani ai republicii, batalioane de gardă surmenate, agresive, şi companii de jandarmi obosiţi, delincvenţi travestiţi în oneşti cetăţeni, cerşetori cu aer intelectual şi chiar prostituate elegante în căutarea clienţilor graşi din sistemul corupt al justiţiei. D. se arătă cuprins de o emoţie crescândă în faţa acestei catedrale a adevărului etern şi dreptăţii eterne, păşind sfios prin adunătura isterică ce umplea, ca un mucegai, treptele masive de piatră, se strecură ca un duh printre porţile uriaşe de bronz, lăsându-se purtat de instinctul lui levantin prin tot acest labirint magnific ieşit din scara umană spre acele săli adiacente giganticului foaier central, unde Republica împărţea, cu sârg şi eficienţă, dreptatea, tăind, cu baionetele batalionului de jandarmi aduşi în scopuri strategice şi cetăţeneşti, această cuminecătură mirifică. Magistraţii, sculptaţi în indiferenţă, ca nişte păpuşi plămădite din întunericul tablourilor lui Bosch, printre picioarele cărora se hârjoneau inexplicabil, revoltător, câţiva câini de rasă, populau imensa peşteră a dreptăţii ca nişte stalactite decrepite şi anoste ale puterii. Printre urechile lor clăpăuge, al căror auz nebănuit de fin era şi urmarea unor exerciţii speciale ordonate de barou, călătoreau în şoaptă deciziile impuse de factorii influenţi ai ministerului, căzut într-o stare de colaboraţionism notoriu, în timp ce aprozii, ca nişte ciocli, solfegiau lungile liste ale inculpaţilor, acuzaţilor şi martorilor. Constelaţia de becuri, atârnată de plafon în chip de candelabru, cernea, în fiecare din aceste săli, o lumină lâncedă împrumutată de la generatoarele ce mobilau undeva subsolul, astupând cu zarva lor vaietul arestaţilor.

În aula centrală, vântul pătrunse brusc pe sub uşile masive de bronz, umflându-le ca pe nişte drapele ale religiei republicane, de asemenea prin istoricele găuri făcute de corbii flămânzi ai Comunei în fructele vitraliilor, unduiesc amenințător faldurile negre ale robelor, dând magistraţilor un aer auster şi înfricoşător, le clătină perucile, suflându-le obraznic pudra abundentă, sfâşie muselina şi catifelele englezeşti cucoanelor venite într-un acces de mondenitate, plasat în stricta vecinătate a bârfei, smulgându-le bijuteriile, penele din evantaie, rujul de pe buze, genele artificiale, stârnind murmure unanime, ce dracu de vânt mai e ăsta? apocalipsa oare? cum de i-a fost permis accesul în imperiul sacrosanct al Justiţiei? cum de şi-a făcut loc în liniştea şi calmul cu care ministerul republican al Justiţiei împarte dreptatea? iar D., trezit din visare de geamătul lui aspru şi sărat, nu mai ştia ce să creadă, e oare un vânt barbar insensibil la realizările suprastructurii republicane pe tărâm moral sau eonul lui vagabond cu miros pontic în pletele-i barice, pe care nu-l mai recunoştea şi care, poate, plictisit de solitudine, îl caută nervos, cum îi e în obicei? Vântul continua să bată nemilos oprind procesele cuprinse pe rol, zăngănind lanţurile criminalilor aduşi în faţa instanţei, smulgând puştile jandarmilor de serviciu cu riscul unei revolte a ocnaşilor ce prinseseră a se foi, literele din maşinile de scris ale secretarelor ce întocmeau procesele verbale, chiar preşedintele cu greu mai reuşea să ţină în mână ciocanul de argint şi pe nas ochelarii firavi, dând ordin să se închidă dracu' o dată Justiţia, că a îmbătrânit tot împărţind dreptatea, umplând puşcăriile cu borfaşi, ocnele cu criminali, spitalele cu deţinuţi politici şi banca naţională cu milioane de franci obţinuţi pe amenzile penale, să se închidă totul, căci altfel o să înnebunim cu toţii, doamnelor şi domnilor, o să acumulăm atâta reumatism în această criptă, încât nici o doctorie nu ne va putea salva. Dar vocea mi se pierdu în vârtejul turbioanelor. Până şi câinii erau dezorientaţi, alergând spre luncile murale pictate în culorile patriotice ale primului drapel republican, lovindu-se cu capul de litiera reginei din Saaba, de tronul lui Solomon, care tocmai se pregătea cu sabia să facă un act justiţiar, de granitul coloanei lui Hammurabi şi de pintenii lui Napoleon încremenit în lectura Codului Civil. D. nu se simţea deloc în largul lui, ca atunci când îşi simţea eonul pe aproape. Se lămuri în curând că nu era buclucaşul cu pricina şi un prăpădit de vânt mediteraneean cu ifose tropicale, ce făcea ravagii în zona istorică a celor trei continente, dizolvase în el Mediterana, o parte din Sahara, o parte din insulele Canare, din Malta şi Sicilia fascistă şi se hotărîse să lovească civilizaţia unei Europe păşnice, fraterne întru politica lui Ribbentrop. Dar, o dată cu acest lest geografic, vântul smulsese lumina nordului african, târând-o în valuri printre deciziile Curţii cu Juri, printre ordonanţele Curţii de Apel, Doamne! o să smulgă soarele de pe cer şi o să-l trântească în justiţia Republicii făcând lumină în lucruri care nu privesc decât Guvernul de la Vichi, urla preşedintele dând ordin verbal (căci de scris nici nu mai putea fi vorba în turbioanele cu dosare, stilouri mont-blanc, peruci şi fundiţe), să se ia, domnilor, o decizie acolo la meteorologie, opriţi furtuna măcar atâta timp cât să putem termina procesele pe rol intentate trădătorilor Republicii, patrioţilor şi evreilor, dar răspunsul, venit prin telefon, paradoxal, în timp util, dădea o sentinţă severă, nu se poate, ce vreţi domnilor justiţiari? să cadă pe noi Sahara cu toată seceta şi tot nisipul şi compromiţându-ne viile din Bretagnia şi livezile din Normandia, compromiţând, în ultimă instanţă, contractele cu Führerul şi victorioasa sa armată aliată, să cadă pe noi Mediterana şi insulele Canare, să ne inunde valorile şi tot patrimoniul din Valea Loarei şi grânele din Auverge, să avarieze mortal Republica întemeiată cu atâtea sacrificii? Să-l lăsăm pe nebunul ăsta de vânt să le care măcar până spre Alsacia şi Lorena, pe care, oricum, le-am pierdut, dacă nu chiar peste Germania, poate le mai avariază din industria de război şi scapă aliaţii de uriaşele cheltuieli deferite armei secrete.

Dar acest paragraf era ultrasecret (cifrat sonor pe ultimele tipuri de aparate morse, încât urechile profane îl percepeau sub forma unui încântător ciripit de privighetoare), poate chiar De Gaulle, în colonii, convinsese şamanii africani să pornească viforul ăsta saharian în vederea asedierii Europei naţional-socialiste, căci D. presimţea; după vânt va urma un bombardament puternic, nu puteau aliaţii rata o astfel de ocazie în criza actuală de combustibil, trebuiau ei, cumva, să-şi trimită pe ultimele lui zvâcniri escadrilele africane păstorite de Montgomery, ruginitele escadrile africane împotmolite în eternitatea nisipurilor, pline cu bombe, dar fără strop de benzină, amăgite şi furajate cu vânturile găsite din belşug prin aceste pustietăţi toride, şi parcă le simţea sosirea entuziastă, camuflate prin cer, din plin, de dunele furate Saharei, indestructibile şi intangibile artileriei antiaeriene, căreia vântul îi smulgea obuzele aproape în unghi drept, aruncându-le împreună cu cele inamice peste catedralele gotice, peste castelele romanice şi palatele baroce, peste toate monumentele vii şi moarte ale statului. Trebuie daţi în judecată, domnilor! O să nenorocească Republica, ne devastează sistematizarea istorică. Ce tragedie! Ne ucid eroii protejaţi superficial de către armata de ocupaţie germană, deh, teutonii ăştia au avut un complex cultural întotdeauna, Doamne, ce cataclism! Orice e de înţeles să dispară, mai puţin istoria, fără ea, Republica nu face două parale, o şleahtă de colaboraţionişti cu rahatul la cur de frică. Dar istoria!?! Istoria e totul, domnilor şi doamnelor, dumneavoastră, care veniţi să vă adăpaţi de la izvorul nesecat al justiţiei republicane trebuie să înţelegeţi acest fapt. Am salvat-o de Puterile Centrale şi de na-

ţional-socialişti, am împachetat-o în saci cu nisip şi lozinci, trebuie s-o salvăm şi de Aliaţi, totul trece, stimabililor, dar istoria rămâne, bună-rea, e a noastră, o dăruim copiilor prin manuale ce dracu domnilor! vreţi să rămânem fără istorie? Credeţi că toată viaţa copiii noştri o să mănânce păsat din Transnistria şi o să se spele cu săpun de jidani? Şi preşedintele lovea furios cu pumnul în masă, cu bărbia chiar, căci vântul îi smulgea până şi pumnii, ciocan nu mai avea demult, un adevărat patriot, aşa magistrat îmi doresc pentru tribunalele populare din Valea Ierbii, suflete profunde pentru care istoria e mai mult decât o cufureală naţionalistă pierdută prin mitinguri, crucificată prin universităţi şi risipită prin ideologii revizioniste, e mai mult decât gazetărie de duzină, istoria este sufletul unei naţiuni, inima ei veşnic tânără, domnilor, fiindcă, în istorie, antichitatea e la ea acasă, încă umblă dezbrăcată prin muzee, iar renaşterea încă se chinuie să nască genii în laboratoarele hermeneutice. Pesemne vântul ăsta nenorocit a şi început să ne smulgă istoria, s-o împrăştie pe câmpiile Elbei, prin văile Ruhrului şi Rinului, prin pădurile Turingiei şi Bavariei, e o certitudine, domnilor, istoria ne e smulsă fără doar şi poate şi nu văd de ce nu ar face-o dacă au luat şi Sahara, Mediterana şi Canarele, o să ne ia şi nouă istoria, cum au luat Africii nisipurile şi China, lumea asta nebună e în stare de orice, numai să facă linişte nu e în stare. Preşedintele nu mai ştia ce să creadă, începu să bănuiască o secretă alianţă între naţional-socialişti şi Aliaţi, ba poate chiar masonii sunt băgaţi în tot aluatul ăsta în scopul meschin de a săraci iremediabil Republica de istorie, domnilor, ăştia nu pot *fi* decât masonii, ei şi numai ei au pervertit lumea că nu se mai ştie care e inamic şi care e aliat, ei şi numai ei au făcut experimentul bolşevic, au distrus imperiul habsburgic, iar acum le dau nemţilor posibilitatea ca, printr-un fapt odios, să predea istoria Europei în cursul gimnazial ca şi cum ar fi propria lor istorie, care ţin când cu Reichul, încurajându-l în deschiderea celor două fronturi, când cu Stalin în agresiunea Finlandei, ce mai vor şi americanii? de ce ne-am împrietenit, după sute de ani, cu englezii? nu se mai ştie nimic, în faţa lor orice prognoză istorică pică, ăştia o să fure şi timpul şi-l vom închide într-o sinagogă, o să-ţi ducă la Ierusalim, domnilor, sau la New-York, fiindcă tot una e, undeva tot o să-l ducă şi-o să rămânem fără timp, fără filosofie în ultimă instanţă, ca animalele.

Dar la auzul cuvântului „animale", uraganul se potoli, parcă ruşinat de subversiva lui colaborare cu forţele răului, magmei umane ce popula labirintul nemairămânându-i decât să asculte bufnetul sec al pământurilor purtate în căderea, undeva, într-o lume îndepărtată, muzica suavă a soarelui ce-şi recupera lumina, generând nefireşti penumbre confundate de toţi cu catastrofice eclipse universale, zgomotul mareelor perturbate, abandonau unor deşerturi spontane escadrilele de submarine lipsite instantaneu de orice camuflaj, căderea vertiginoasă a stolurilor aliate în ograda Führerului, covoare neverosimile tărcate cu punctele albe ale paraşutiştilor, suflul istoriei mutilate, dar parţial recuperate, care se întorcea grăbită, ca un câine rănit, în cuştile neoclasice ale muzeelor, expunându-se din nou cu dezinvoltură istoricilor spre cercetare, iar D. nu-şi mai putea reveni de uimire sesizând puterea ontologică a justiţiei de a potoli până şi conflictele meteorologice, de a reda solului geografia şi subsolului geologia, precum Orfeu potolea cu vocea sa mitologică până şi fiarele sălbatice; ce îmbinare subtilă, a dracului de subtilă, în cutiuţa asta a lumii între meteorologie, istorie, justiţie, războaie, ce mai, domnilor, lumea asta-i turbată, nu mai are cap şi coadă, trebuie să intervină hotărît, până nu e prea târziu, justiţia, şi să pună totul la punct, să restabilească legile universale care s-au uzat, Kepler şi Newton au fost şterşi de pe liste ca nişte învinşi într-o campanie electorală, domnul Bohr şi donmul Plank au stabilit alte legi, au justiţia lor fizică proprie, ce să mai vorbim de ovreiul ăsta, Einstein, care cu relativitatea lui, ne-a răpit orice posibilitate onestă de a avea pământul solid sub picioare, şi, dacă nebunii ăştia expresionişti mai scot şi arma secretă, se duce dracului totul, toată înţelepciunea în care, grăbită, s-a lenevit lumea în mai puţin de patru mii de ani; legea atracţiei universale, auzi ce bazaconie! când toţi se sfâşie precum câinii în călduri, de milenii se sfâşie fără nici un profit, în ciuda faptului că lumea ştie; la sfârşitul drumului îi aşteaptă doar o groapă nenorocită spre care viermii îşi croiesc cale, acoperită în cel mai fericit caz, câteva zile, cu floricele.

Şi toate părură a se întoarce în făgaşul lor, preşedintele îşi potrivi roba ca unul care nu se lasă aşa uşor intimidat de ieşirile unui vânt excentric, îşi trecu degetele lungi şi albe prin părul rar, dând o mică prestanţă unui cap văduvit de aureola simbolică a perucii, după care ceru un nou ciocan aprodului de serviciu, cu indiferenţa cererii unui pahar cu apă, aprodul alergă să vadă ce se poate face într-un atare impas, fiindcă justiţia nu prevăzuse o astfel de situaţie, şi-n consecinţă nu deţinea decât un unicat din instrumentul simbolic al puterii ei, ciocanul cu care însuşi Carol Martel osândise antichitatea la moarte, Carol cel Mare - saxonii la feudalism şi creştinism, Ludovic cel Sfânt - templierii la rug şi sărăcie, Robespierre - girondinii la ghilotină, fiindcă, fie regat, fie republică, n-a existat decât un singur ciocan cu care eu, domnilor, în numele guvernului de la Vichi, trebuie să împart justiţia, căci de dreptate e foarte dificil să vorbim, sunt două noţiuni doar teoretic apropiate, dar justiţia se împarte mai simplu decât numerele întregi, nu apar resturi, totul trebuie să vină de la Codul Penal indiferent de sentimentele noastre, indiferent chiar şi de faptele noastre, căci împăratul ne-a dat un Cod aspru, conceput fie în faţa câmpului de bătălie, fie alături de împărătească, de altfel şi ea un câmp de bătălie, fiindcă împărăteasa, în pat, era tot un fel de Marengo, de Austerlitz şi de Waterloo la un loc, un Cod scris cu sângele şi nervii acestui fiu al revoluţiei ce odihneşte la Dom, îmbrăcat în tricolor, dar mai multe ciocane nu i-au dat prin cap împăratului să facă, unul singur, ce dracu! doar Republica e indivizibilă, şi nici Imperiul nu se divide decât o dată cu trupele şi gărzile lui epuizate pe câmpiile Belgiei, o dată cu gândurile lui amărîte pe Sfânta Elena, cine-i poate garanta preşedintelui că justiţia poate fi exercitată fără ciocan, că osândiţii îşi pot admira liniştiţi zăbrelele fără bufnetul lui sec, că ghilotina poate plana în felul ei intim şi ucigaş fără tunetul lui, că proprietăţile trădătorilor din colonii, în frunte cu De Gaulle, pot fi sechestrate şi transformate în valută germană fără icnetul lui aspru şi constipat; mai ducă-se dracu de ciocan! aduceţi un clopot, justiţia e un fel de religie, clopote i-ar trebui, nu ciocane; să tragă Notre Dame clopotele la fiecare decizie a mea şi va fi suficient, să tragă tunurile încartiruite în Bois de Boulogne câte o salvă la fiecare apel, şi tunurile liniei Magineau, câte una la fiecare pronunţare, oricum la altceva, depăşită fiind ca un castel de nisip de tancurile lui Guderian, n-o mai putem solicita, domnilor, şi Republica a investit o groază de bani în ea, să slujească măcar justiţia asta aservită ideii spaţiului vital dacă n-a reuşit să servească Ministerul de război. Şi preşedintele lovea puternic cu pumnul, fiindcă scosese pe masă carnetul de partid, carnetul naţional-socialist, roşu, tapetat cu zvastici negre; la ocnăăăă, în lagăr, la moarte, o eternitate după gratii, deciziile curgeau una după alta mai repede chiar decât dosarele pe care aprozii le aruncau, speriaţi de urletele preşedintelui, în coşuri, batalioanele de jandarmi punctau fiecare pronunţare cu salve de carabină ciuruind tavanul justiţiei, rănind liliecii aciuiaţi prin podurile suprapuse ale acestui castel al puterii şi cuiburile de rândunici citadine ce populau streaşinile, clopotele catedralei punctau şi ele fiecare decizie spărgând ultimele geamuri pe care vântul tropical nu reuşise să le smulgă şi prin care eonul lui D. se scurgea, în sfârşit, liniştit totuşi, ca un fluid metafizic sesizat de proprietar doar în felul unic în care flutura flamurile republicane şi ale partidului înfrăţite conjunctural, buclele sarcastice în care tensiona tricolorul şi zvasticile, el e eonul meu vagabond, care a uitat ca un copil idealurile mele, Valea Ierbii, Doamne cum s-a puturoşit! n-a mai rămas din el decât zaţul timpului de altadată şi parfumurile contesei pe care le poartă oriunde călătoreşte, şi poate ceva din şuieratul lui unic, de copil desfrânat ce învaţă să fluiere după fetele goale la scaldă, fiindcă în el D. se simte mereu copil, în el şi numai în el îşi răsfrânge ca într-o oglindă magică, nevăzută, toate visele lui epuizate, toate imperativele lui imagini năruite. Preşedintele a simţit briza lui alcalină, miasmele lui senzuale furate din toată lumea, şi-a înfipt nările perpendicular pe direcţia venirii lui, dacă se putea numi direcţie acel turbion ce învăluia amvonul puterii justiţiare, şi atunci a simţit ochii aspri, injectaţi, pe care D. îi trimitea lui, dumneata cauţi sprijinul Justiţiei în fundarea unei noi metropole!? Dar justiţia e prea bătrână şi mult prea săracă pentru a gira astfel de fapte romantice, pionierii acestui mod de a sluji istoria şi-au încredinţat sufletele ostenite mausoleelor, zău domnule! în cataclismul ăsta se construiesc arme, nu oraşe, oraşele se distrug sau se fortifică, asta e legea firii, dumneata eşti un visător, ia-ţi vântul ăsta pătimaş şi caută-ţi altă menire; marchizul m-a atenţionat c-ai să vii la mine, tot ce-ţi pot oferi acum este prăpădita asta de lege marţială în care toate articolele ei psalmodiază moartea. Un oraş născut sub legea

cerneală proaspătă

marţială nu e oraş, e o cazarmă, căci legea marţială, cum e şi firesc, este o lege concepută în aura conflictului, o lege care nu poate vedea mai departe de glonţe şi streang, ori, oraşul pe care îl visez eu, domnule preşedinte, este eminamente un oraş al păcii, al armoniei şi al prosperităţii, un oraş în care cazărmile să fie împodobite cu flori ornamentale şi în care singurul caracter militar să-l aibă doar somptuoasele inele parăzi pe bulevardul principal care va purta ruinele dumneavoastră, domnule preşedinte, în amintirea acestei neuitate manifestări de forţă şi raţiune la care aş fi supus justiţia şi chiar legile naturii, căci dumneavoastră şi justiţia păreţi a fi totuna, cu sau fără prăpăditul ăla de ciocan, cu sau fără ramoliţii ăştia de jurişti, cu sau fără jegoasele astea de coduri civile şi penale, cu sau fără batalioanele astea de jandarmi puturoşi, cu sau fără plutoanele de execuţie al căror foc continuu îl aud în hrubele tribunalului. Totuşi, aş dori să reţineţi că Oraşul meu îşi va făuri singur justiţia lui proprie, mică în felul ei, fără clopote şi ciocane, fără altare şi preoţi, fără jurăminţi pe biblii extenuate, fără peruci şi robe, cu simţul răspunderii personale pe care o denumim într-un limbaj evaziv conştiinţa, cu fiorul ce-l dă armătura acestei conştiinţe în toate actele fiilor ei, va fi o justiţie a milei şi onoarei, neîmpănată cu codurile universităţilor de drept, cu legi ambigui şi articole din astea isterice, bune de şters la cur, pe care nimeni nu le cunoaşte şi nimeni nu le respectă, va fi o justiţie simplă, flexibilă, moralizatoare şi civică, mai presus de toate civică. De aceea, vă rog pe dumneavoastră, domnule preşedinte, să-mi daţi doar binecuvântarea necesară unei astfel de întreprinderi şi mici corecturi, pe ici, pe colo, pe unde va fi nevoie.

gabriel chifu:

„Totul în jur și în mine însumi mi se pare un labirint în care sunt obligat să mă mișc stânjenit, fără pricepere, eronat...“

Spiridon Popescu: Stimate domnule Gabriel Chifu, ați intrat în literatură pe poarta din față. Debutul în revistă v-a fost girat de Geo Dumitrescu, iar debutul editorial v-a adus premiul Uniunii Scriitorilor. Întrebarea pe care v-o pun ar fi următoarea: Cum vi se pare astăzi, după atâția ani și după atâtea alte succese, poezia de început? Dacă ar fi semnată de altcineva și dumneavoastră ați fi critic literar, ați avea să-i reproșați ceva?

Gabriel Chifu: Episodul la care vă referiți, începuturile prezenței mele publice în poezie (căci de scris scriam de ani buni, eram deja „un veteran“!...), se petrecea în anii 1972 (debutul în revistă) și 1976 (debutul în volum), adică acum o groază de timp și la o vârstă a mea extrem de fragedă (e un mod ocolit de a spune - prea devreme, inacceptabil, grăbit de devreme...). Dacă am să reproșez ceva poeziei de atunci? O, da, aproape totul. Arareori mă regăsesc în vreun vers de atunci. Mă și întreb de ce oare atâtea nume mari ale literaturii noastre, și Geo Dumitrescu, dar și Ștefan Aug. Doinaș, dar și G. Dimisianu și atâția alții, au salutat cu entuziasm versurile adolescentului de atunci. Poezia aceea nu mi se pare că are valoare în sine, ci doar, eventual, ca potențialitate, ca promisiune, prin ce anunța - o anumită energie verbală, o anumită însufletire ce ar fi putut, în circumstanțe favorabile, să ducă la poezie. Oricum, faptul că după atâta vreme încă mă mai aflu viu și nevătămat aici, pe câmpul de luptă abstract al versului și încă mai sunt în stare să particip la cruciadele acestea verbale reprezintă, poate, o dovadă că acei care mi-au deschis ușa atunci, la început, nu s-au înșelat. Eu, oricum, mă străduiesc și astăzi (n-am obosit, ba dimpotrivă, acum mă simt în formă, simt că stăpânesc teritoriul pe care mă mișc - e doar o impresie părelnică?...) să-i fac să câștige totuși, într-un târziu, pariul. Cu o brumă de noroc sper să izbutesc.

S.P.: Sunteți născut pe 22 martie, adică între data de naștere a lui Marin Sorescu (19 februarie) și data de naștere a lui Nichita Stănescu (31 martie). Care dintre cei doi credeți că a avut o influență mai evidentă, că și-a pus amprenta mai apăsat asupra destinului d-voastră scriitoricesc?

G.C.: Probabil, poezia mea de început este influențată (superficial, mimetic) de amândoi. Dar cel care m-a marcat ca prezență a fost Marin Sorescu. M-am aflat o bună perioadă în apropierea sa, m-am bucurat de prietenia lui și de sprijinul lui. Regret că în anii '90 lucrurile s-au tulburat într-atât încât am ajuns la acea brutală, bizară despărțire.

S.P.: Primul d-voastră volum se numește „Sălaș în inimă“. Făcând un joc de cuvinte, v-aș întreba: ce credeți că a lăsat această carte în inimile cititorilor?

G.C.: Nu știu. Repet ceea ce vă răspundeam la prima întrebare: eu sunt dezamăgit de scrisul meu înainte de a fi alții. În prima carte - un întreg cortegiu de defecte: clișee, tot soiul de voci străine în vocea mea, stângăcii, naivități, o poetică datată, depășită.. Așa încât, vedeți bine că nu trebuie să căutați detractorii mei prea departe, un răsunător cor al negației propriei mele literaturi e adăpostit chiar în mine însumi. Puțin aș alege din ceea ce am scris până la un moment dat. Dacă doriți să descoperiți o cheie a mea sau o ecuație cuprinzătoare a mea (o, dar cine ar pierde timpul cu descifrarea unei asemenea ecuații neînsemnate...), atunci aș exprima opinia că probabil toți am fost cândva un Saul care nu mai suntem. Nu toți izbutim să devenim un Pavel, dar probabil toți avem în destinul nostru un drum al Damascului, când Saul pleacă din noi și altcineva îi ia locul. Parabola aceasta desigur este transpusă la nivel textual, auctorial... În scrisul meu cred că există un asemenea punct de transformare, o asemenea răspântie care schimbă orizontul. Așadar, privitor la primul meu volum de versuri, vă răspund lapidar: Nu mă mai căutați unde nu sunt. Unde nu sunt nu mă veți găsi.

S.P.: Sunteți absolventul Facultății de automatică și calculatoare. V-ați simțit vreodată complexat în fața colegilor de breaslă care au terminat Literele sau Filozofia?

G.C.: Complexat din pricina asta în fața absolvenților de Litere, de Filosofie? Nu. Eventual aș putea fi complexat, dacă e să discutăm în termenii aceștia, de inginerul Dostoievski, de medicul Cehov, de ofițerul Rebreanu, de berarul Caragiale, de copistul/absolventul de drept Bacovia, de celălalt absolvent de drept și mărunt birocrat, Kafka, de inginerul Musil, de ceasornicarul și călugărul Arghezi, de traficantul de arme în Abisinia Rimbaud, de actorul Shakespeare și, de ce nu?, de rătăcitorul bătrân și orb Homer, de cavalerul Cervantes... (o, și vă închipuiți că lista se poate prelungi oricât). În fața acestora, da, aș avea motive să fiu complexat, și nu numai eu. Respingând existența acestui complex, n-aș vrea să se înțeleagă cumva că sunt ferit de complexe. Dimpotrivă. Sunt împresurat de complexe (și, până la urmă, cine știe, poate am și acest complex: nu e nevoie să fii specialist în psihanaliză ca să-ți dai seama că, atunci când respingi prea înverșunat ceva, e un semn că vrei să ascunzi acel ceva care există și te deranjează!...), de defecte, de slăbiciuni. Totul în jur și în mine însumi mi se pare un labirint în care sunt obligat să mă mișc stânjenit, fără pricepere, eronat: acesta este micul meu adevăr personal. Scrisul are pentru mine tocmai funcția de supapă, de aceea scriu - ca o tentativă de a descifra existența aceasta cu un mesaj codat, la prima vedere incomprehensibil; scriu ca o tentativă de a descifra existența sau măcar de a mă acomoda cu ea, de a o îmblânzi. Scrisul are pentru mine o valoare extrem de intimă, este poteca mea prin desiș, prin întunecime, este un fel de bâjbâială după un algoritm de redempțiune. Scriind, nu mă situez în competiție cu nimeni, scrisul este, dacă vreți, o alergare a mea de unul singur, spre o țintă pierdută în zare, pe care nu o voi atinge, fiindcă probabil nici nu există, dar eu, ca să mă mențin viu, nu am altă soluție decât să alerg spre această țintă-care-probabil-nu-există. Așa stând lucrurile, la modul absolut, tare mi-e teamă totuși că a vorbi, în cazul meu, despre scris în termeni de competiție cu alții („complexat în fața colegilor de breaslă“...) este nepotrivit și de acea inoperant.

S.P.: Într-un interviu televizat, domnul Alex. Ștefănescu susținea că cea mai bună revistă literară din provincie este revista „Ramuri“. Credeți că la baza acestei afirmații a stat doar criteriul valoric, sau a contat și relația de prietenie pe care domnia sa o are cu dumneavoastră?

C.G.: A făcut Alex. Ștefănescu o asemenea afirmație? N-am știut. Mie nu mi-a spus-o niciodată. Evident că laudele mă bucură, contează să-ți fie apreciată munca (și aici nu e doar muncă, sunt și nuanțe ceva mai complicate - dăruire, devoțiune...), mai ales în acest domeniu unde satisfacțiile sunt puține. Dacă aprecierea era de circumstanță? Nu cred. I-am apreciat totdeauna lui Alex. Ștefănescu tocmai inteligența critică, francheța opiniilor incomode (calități exersate pe propria mea piele auctorială), de aceea suntem, sper, prieteni. Iar nu invers. Adică, altfel zis, suntem prieteni tocmai fiindcă eu am convingerea că el nu laudă fără să fie convins că merită să laude. Cât despre afirmația în sine: important nu este ca „Ramuri“ să fie cea mai bună revistă din provincie, important este ca ea să fie foarte bună. Și nădăjduiesc că este. Alături de alte câteva în primăvara acestui an, am făcut efortul de redefinire a revistei. Am sporit numărul de pagini, am imaginat o altă ținută grafică, am regândit revista în ceea ce privește substanța sa, textele publicate: „Ramuri“ ca un remarcabil proiect editorial național. Această schimbare de esență am efectuat-o pe un fond de criză, nu fiindcă eram într-un moment favorabil, nu fiindcă stăteam pe roze, ci tocmai fiindcă situația revistei era cu totul precară, așa am găsit de cuviință noi să reacționăm la starea de criză... Ce fel de criză? Criză financiară: ca toate publicațiile culturale, revista noastră are probleme cu banii... De curând, la un colocviu desfășurat la Câmpina, domnul Florin Rotaru, secretar de stat la Ministerul Culturii, aprecia că revistele care primesc subvenții de la minister sunt prea multe, circa 90 - 100 și vorbea de o reducere a numărului acestora în anul viitor. Corect, mi-am zis auzindu-l, iată o vedere limpede a situației și o măsură judicioasă, era cazul să se opereze o selecție riguroasă a subvențiilor după însemnătatea, după valoarea publicațiilor. Numai că domnul secretar de stat avea în vedere revistele editate de Uniunea Scriitorilor, ele să fie eliminate de la subvenția de stat pe motiv că sunt dublu finanțate, supra-finanțate. Îl asigur cu toată considerația pe domnul Florin Rotaru că lucrurile nu stau așa: nici vorbă de exces de finanțare. De pildă, revista „Ramuri“, revistă editată de Uniunea Scriitorilor, primește de la editorul său salariile redacției (modeste și neindexate de un an jumate, doi...) și o parte din cheltuielile de regie, iar de la Minister o sumă de bani care acoperă parțial cheltuielile legate de tipar și hârtie. Atât. Așa încât singurul criteriu care trebuie să decidă selecția este unul care ține de valoarea și prestigiul publicațiilor culturale. Toate revistele culturale care apar reprezintă un fapt benefic, dar se cuvine să fie operată o distincție între marile reviste culturale și micile inițiative publicistice locale ori personale. Altfel, dacă sunt toate puse în aceeași oală, sfârșim încă o dată în acel gri fatal, în acel spațiu fără puncte cardinale, fără repere, fără ierarhii, fără arhitectura clarificatoare a valorii.

S.P.: Printre deținătorii de rubrici permanente ai revistei amintite mai sus îl puteam întâlni, până nu demult, și pe distinsul critic Gheorghe Grigurcu. Este știut faptul că domnia sa nu-și părăsește rubricile decât atunci când simte că nu mai este binevenit. Vă rog să comentați puțin acest abandon.

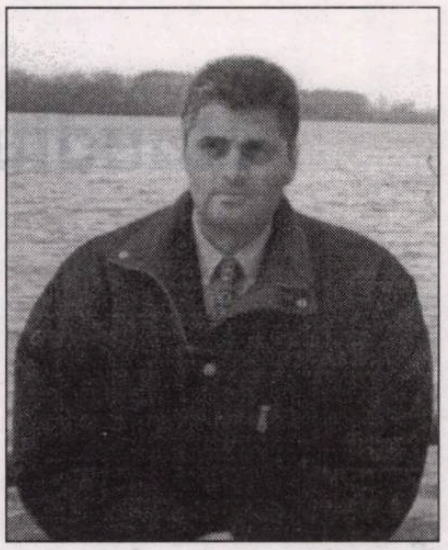
G.C.: Colaborarea la „Ramuri" a domnului Gheorghe Grigurcu ne onorează. De curând, dumnealui a fost prezent în „Ramuri" cu un amplu grupaj de poeme, voind astfel să subliniem această faţetă creatoare a sa, poezia (adeseori pe nedrept pusă în umbră de celelalte dimensiuni ale prezenţei sale auctoriale - critica literară ori publicistica de idei). Nu am cunoştinţă să-l fi deranjat ceva în trecut. Ceea ce ştiu este că a existat un mic incident legat de publicarea unui interviu al domniei sale în revista „Ramuri". Sper să fi depăşit impasul şi sper să-l putem citi curând în „Ramuri" pe domnul Grigurcu şi cu interviu şi cu articole de critică literară.

V.S.: Aţi fost învinuit - fie făţiş, fie pe la colţuri - că aţi dirijat „complotul" în urma căruia Marin Sorescu a fost nevoit să plece de la „Ramuri". Celor care încă mai cred aceste bârfe (nu m-am numărat niciodată printre ei) ce le-aţi putea spune?

G.C.: În primul rând: n-a fost un complot, a fost un conflict între Marin Sorescu şi redacţie, un conflict redacţional. Un conflict care a fost preluat de presă şi de cercuri interesate şi a fost amplificat, denaturat până la a se face din vişiniu verde şi din negru orange. După '89, acesta a fost unul dintre primele cazuri de mistificare, de deformare, de demonizare. Câteva procedee: s-a luat partea şi s-a prezentat ca întreg; sau: s-a luat un gest de apărare şi a fost prezentat ca gest de atac etc. Dar cum s-a petrecut totul? Nimeni probabil n-a dorit ca Marin Sorescu să părăsească revista de la Craiova. Eu unul, în mod sigur n-am dorit. În decembrie, imediat după ziua de 22, Marin Sorescu era hotărît să renunţe la Craiova, la condiţia lui de navetist. Am insistat să nu plece, convins că putem construi ceva împreună, cu el în frunte. Mai mulţi oameni, care ne număram printre apropiaţii săi, am ţinut ca rolul lui în Craiova să sporească în noile condiţii, nu să se diminueze. Astfel încât Marin Sorescu a devenit şi director la Scrisul Românesc. M-am bucurat, totul părea să stea sub bune auspicii. Apoi apele au început să se tulbure, aproape fără să ne dăm seama de ce, cum. Observam doar că, dacă până în decembrie 1989 o evidentă afinitate electivă părea să ne unească şi vedeam lucrurile la fel, acum ajunsesem să percepem diferit un eveniment sau altul şi tot soiul de neînţelegeri se iscau din senin. Marin Sorescu voia să facă revista într-un anumit fel, pe care-l găseam nefiresc, anacronic şi nu la înălţimea sa. Apoi, pretenţiile sale erau exagerate, mai cu seamă în acele momente de confuzie şi de pronunţată dificultate - revistele literare erau ameninţate să dispară. Dacă înainte de 1989 fusesem partizanul ideii (crezând că astfel protejăm o mare valoare a literaturii noastre, îl ferim de frecuşul epuizant cu nomenclatura comunistă locală...), acum nu mi se părea normal ca Marin Sorescu să stea la Bucureşti şi să nu se implice deloc în rezolvarea complicatelor probleme ale revistei. Cert este că ruptura a crescut şi, într-o şedinţă, Marin Sorescu ne-a anunţat că intenţionează să schimbe toată redacţia. Reacţia noastră a fost impulsivă (ne aşteptam la laude din partea lui, nu la trageri de urechi) şi am scris acea scrisoare către Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor, scrisoare asumată de cvasi-totalitatea redacţiei, scrisoare de recuzare a sa din funcţia de redactor şef... De precizat: Marin Sorescu n-a fost dat afară de la „Ramuri", a plecat el şi nu atunci, în zilele, în săptămânile de turbulenţă, ci câteva luni mai târziu, într-un moment când se prefigura iarăşi că revista îşi va înceta apariţia din lipsă de fonduri: ne-a dat un telefon din Bucureşti să nu-l mai trecem pe frontispiciul revistei... Cum privesc astăzi întâmplarea? Cu sinceră părere de rău. Trebuia să fiu mai precaut, mai înţelept, mai abil chiar, mai flexibil şi să evit derapajul, confruntarea, scandalul.

S.P.: Sunteţi şi secretarul filialei Uniunii Scriitorilor din Craiova. Nu vă temeţi că funcţiile acestea administrative vă îndepărtează prea mult de masa de scris?

G.C.: Activitatea aceasta de secretar al Filialei mă îndepărtează de „masa de scris" mai puţin decât aproape oricare alta. Căci în jur aproape totul mă îndepărtează de literatură, mă împiedică să scriu. Să scriu reprezintă pentru mine o opţiune profundă şi definitivă: scriu tocmai *în pofida* acestor obstacole pe care viaţa mi/ni le pune în cale. Scriu tocmai ca o fugă de ceea-ce-este-derizoriu, ca un refuz al unei existenţe golite de sens, exasperante.



Scrisul înseamnă o proiectare a mea într-un spaţiu securizat şi durabil. E o iluzie să cred că prin literatură obţin această proiectare salvatoare, dar este o iluzie la care ţin, o iluzie în care trăiesc, o iluzie mai puternică decât realitatea. O, dacă ar fi să aleg, desigur aş alege să mă retrag şi din această „funcţie administrativă" şi din activitatea de redactor la revistă. Visez să mă retrag şi să trăiesc izolat, scriind, citind, călătorind. Nu ştiu dacă nu m-aş plictisi, nu ştiu dacă de-socializarea completă nu mi-ar pricinui tot atâta rău cât îmi provoacă viaţa de acum, cu noianul de obligaţii stupide, enervante, scundaberante. Oricum, nu am bani ca să-mi pun în aplicare visul şi să cântăresc consecinţele unui asemenea pas.

V.S.: Credeţi că filiala pe care o conduceţi este formată numai din scriitori de valoare sau, dimpotrivă, cei mai mulţi sunt doar purtători de legitimaţii U.S.R.?

G.C.: Conducând această Filială, ar fi anapoda ca tocmai eu să mă pronunţ negativ despre membrii ei. O regulă imediată îmi impune să arăt egală colegialitate tuturor membrilor Filialei noastre, indiferent de opiniile literare despre unul sau altul. De altfel, nici nu consider că se cade să fie privită astfel Filiala sau Uniunea Scriitorilor, în general: şi anume ca un club elitist, ca o instanţă care acordă certificate de genialitate ori, măcar, de talent cu carul. Uniunea Scriitorilor este o formă de solidarizare instituţională a unor oameni care au ceva comun - sunt autori de cărţi. Şi am convingerea că trebuie să ne intereseze solidarizarea noastră într-o vreme când scriitorul şi literatura sunt puşi la îndoială în atâtea moduri.

V.S.: Cum comentaţi „disidenţa" severinenilor care tot dau semnale că ar dori să se rupă de Craiova şi să-şi întemeieze propria filială?

G.C.: Este o furtună într-un pahar cu apă. Disidenţa lor, dacă există, e mai întâi, forţând cumva exprimarea, o disidenţă a lor faţă de ei înşişi. Ei nu se împacă între ei şi cu ei înşişi. E aici, probabil, încă o pagină din cartea infinită a gâlcevii, a dihoniei mărunte, a dezbinării care s-ar zice că ne sunt specifice. Colegii noştri din Severin ar trebui să înveţe o lecţie elementară: ca să fie luaţi în seamă şi respectaţi trebuie să se respecte între ei. Aş vrea să-şi întemeieze o Filială a lor - sunt pentru autonomie şi descentralizare. Dar mă îndoiesc că vor reuşi, mereu am fost pus în situaţia să mediez între fiecare şi fiecare dintre cei de acolo.

S.P.: Au scris despre dumneavoastră mari personalităţi ale culturii române. Aţi obţinut premiul Uniunii Scriitorilor în doi ani, consecutiv (în 1997 pentru proză şi în 1998 pentru poezie). Sunteţi mulţumit de ce aţi realizat până la această vârstă sau consideraţi că se putea şi mai mult?

G.C.: Aş înlocui verbul *aţi realizat*, care mi se pare inadecvat în ceea ce mă priveşte, cu altul mai direct, mai simplu şi mai lămuritor: *aţi scris*. Şi aş spune, în continuarea acelei idei enunţate la începutul dialogului nostru privind existenţa pentru fiecare dintre noi a unui drum al Damascului când ne schimbăm hotărâtor, că există un moment sau câteva momente succesive când literatura scrisă de mine a început, nu, nu să mă mulţumească, nu să mă încânte, ci să mă reprezinte, să fie o expresie grăitoare a sinelui meu. N-am să fac inventarul acelor momente şi al acelor texte despre care am sentimentul că mă reprezintă. Am să confirm doar că ele există. Sau, căutând să aproximez printr-o altă analogie, printr-o altă imagine devenirea mea auctorială, v-aş propune să ne gândim la nişte păpuşi aidoma păpuşilor acelora ruseşti, care sunt ascunse una în cealaltă: desfaci mai multe, dai la o parte mai multe straturi până să ajungi la ultima, cea autentică. Uneori am sentimentul că sunt pe cale să ajung la acea expresie ultimă, ireductibilă, la acel prag de unde începe depănarea de sine.

Întorcându-mă la întrebarea propriu-zisă, sunt categoric nemulţumit de mine însumi: am zeci de reproşuri să-mi fac şi nu este nici un fel de poză, de cochetărie în această atitudine a mea faţă de mine: mă nemulţumesc, mă irită lenea mea, randamentul meu mental scăzut, bâlbâiala mea textuală şi existenţială, lipsa de acuitate, de deschidere culturală, imprezenţa mea, felul de tip burete în care funcţionez intelectual etc., etc.

S.P.: La ce lucraţi în prezent? Care este titlul (sau titlurile) cu care vă vom întâlni în curând în rafturile librăriilor?

G.C.: Scriu poezie. Şi sunt bucuros că sunt în stare iar să scriu poezie. Am avut un blocaj de natură teoretică, programatică - un soi de aporie care s-ar enunţa cam aşa: cum vrei să renovezi curajos, să ieşi din reprezentarea modernistă a poeziei, cum te trezeşti că ieşi, de fapt, din poezia însăşi; ca şi când ai înainta pe o şosea pe marginea prăpastiei şi nu îţi este îngăduit să părăseşti şoseaua decât prăbuşindu-te în prăpastie. Iar dacă nu faci gestul să ieşi, să te desprinzi, tot eşti pierdut, fiindcă repeţi ceva ce s-a mai făcut, eşti în situaţia unui tonomat care reia la nesfârşit aceeaşi melodie. Cum m-am smuls eu din fundătura cu pricina? Mi-am zis că şansa împrospătării de sine stă într-o cât mai largă sinteză, având la temelie două echivalenţe, universul mic-universul mare şi corp-text. Aceste poezii vor deveni o carte anul viitor. Tot atunci, dacă voi găsi editor, vreau să strâng într-un volum articolele pe teme nu doar literare pe care le-am publicat din 1990 încoace. Dar cel mai curând voi fi prezent în librării cu un roman, *Povestirile lui Cesar Leofu*, care va apărea la Cartea Românească, probabil chiar în acest decembrie. Ce vreau cu acest roman? Reproduc, aici, câteva extrase din *Nota autorului* care însoţeşte romanul propriu-zis: „îndrăznesc să enunţ două „postulate" de care m-am folosit în scrierea acestui roman:

1) *Nu cred că se poate descrie cu adevărat lumea omului despărţită de lumea spirituală, celestă.* Nu cred şi, oricum, nu am de gând s-o descriu separat, căci mi se pare că aş introduce deformări nepermise. Aceste două lumi nu există separat, ci, totdeauna, laolaltă, întrepătrunse.

2) *Nu-mi propun să relatez aici ca şi cum s-ar întâmpla numai ceea ce s-a întâmplat ori ceea ce se poate întâmpla, ci şi ceea ce* ***este imposibil*** *să se întâmple.* Aşa încât proba verosimilităţii, a veracităţii ca măsură a „talentului" scriitoricesc nu mai este decât parţial operantă. Abia povestind ca şi cum s-ar întâmpla ceea ce este imposibil să se întâmple obţinem o lume cuprinzătoare, poate chiar lumea..." Dar să mă opresc, să nu dezvălui toate strategiile narative de pe acum.

S.P.: Care credeţi că ar fi întrebarea pe care, dacă v-aş fi pus-o, nu mi-aţi mai vorbi toată viaţa?

G.C.: Nu există o asemenea întrebare. Aşa încât, n-aveţi scăpare, vă voi vorbi toată viaţa.

S.P.: Dar întrebarea pe care aţi fi dorit să v-o pun şi nu v-am pus-o?

G.C.: Numai una?!... Sunt zeci, sute de întrebări care mă preocupă. Necazul este că nu am răspuns la ele. Aşa încât bine că nu mi le-aţi pus, habar n-aveam ce să spun, aş fi ridicat doar din umeri şi s-ar fi ales praful de bietul nostru interviu.

A consemnat

Spiridon Popescu

convorbiri incomode

claudiu komartin

Vital şi livresc, încercând să găsească echilibrul just între faptul de viaţă şi experienţele culturale, preferându-i confesiunii nude construcţia imagistic-simbolică, foarte tânărul Claudiu Komartin se plasează în răspăr faţă de exponenţii ultimei promoţii poetice, căutându-şi cu obstinaţie propria identitate scripturală. Până acum, a citit cu succes la Cenaclul Euridice şi a fost remarcat, în paginile unor publicaţii, de Mariana Marin şi Ioan Es. Pop. Ceea ce, să recunoaştem, nu e chiar puţin lucru.

(Octavian Soviany)

dansez cu moartea în oglinzi princiare

am părul pieptănat
şi hainele aranjate
impecabil

iar pereţii încăperii minuscule
în care locuiesc
sunt chiar rănile triumfătoare
ale singurătăţii mele

cum de n-am bănuit că
ceea ce numeam înainte „acasă"
este un lăcaş al refugiului
în tibetul lăuntric?

dansez cu moartea peste
crini calcinaţi
şoldurile mi se leagănă
atât de graţios
atât de manierat

de parcă nu eu aş fi scris
cu sânge pe geamul dinspre stradă
SALVEAZĂ-MĂ
într-o limbă necunoscută

de parcă aş mai fi încă viu
şi visez cum mâna mea
aşterne poeme
pe care nimeni nu le poate memora.

Oh, idol ilustru, cum stai tu aici

cu aerul unei păpuţi dezmembrate
aşa gânditor

înţepenit într-o cămaşă de teracotă
meditezi
la discutabila bărbăţie
a defăimătorilor sanctificaţi
şi suspini

când din coapsa-ţi o herghelie
se smulge
când din gura ta împietrită cuvinte
ca nişte firicele de salivă
se prelinge se revarsă lin

(cineva înăuntru ţopăie)
le adun
într-o lăpărie veche
găsită în pod.

În câteva luni voi învăţa să merg

să mint să fur să ucid
ca ei

voi fi un cetăţean respectabil
poştaşii îmi vor aduce scrisorile
la timp

se va spune despre mine
că sunt frumos
inteligent şi onest

că plânsul meu
e mai frumos decât muzica ploii

voi fi mândria părinţilor mei
şi nimic nu îmi va mai sta în cale
atunci

cu un creier strălucitor în lumina
dimineţii
îmi voi lua zborul
către vreo ţară bogată din nord

buricul meu va arăta minunat
sângeros fluturând
peste trupurile amantelor dezvelite

le voi îngenunchea, promit
le voi înfrânge cu mare dragoste

dar până atunci, spuneţi-mi
vă rog
ce aţi făcut cu minţile mele?

E târziu, e vremea să îmi înfrunt spaimele

în casa asta în care telefonul sună
o dată la câteva decenii

mă ascund printre ţevi sparte
cu ferestrele intrându-mi în carne
şi
descresc
aşteptând imposibile transformări

un cal nechează la uşă
şi dă să intre

copitele lui îmi zdrunciniă patul

dar aici nu sunt decât eu
sub un soare fosforescent

îngrijind fiara ce plânge în mine
cu aceeaşi prudenţă iezuită
cu care noaptea cobor în infern.

am coborît degeaba în adânc

atent la fiecare treaptă
la fiecare trapă

sunt la fel de laş
de neputincios de flămând
ca mai înainte
gesturi obscene la fiecare pas
mă duc cu gândul către
acuplări monstruoase
în aceste caverne
în care umblu cu respiraţia
întretăiată

târfa maură a disperării îmi linge
coapsele
mişcările ei sunt tot mai iuţi
tot mai neruşinate
mausoleul de carne e pregătit
şi atunci, ce mă împiedică
s-o posed?

cu sexul zvâcnind,
în faţa oglinzilor
pregătite pentru revoltă
înfig tăişul în masca pudorii o sfâşii
mâniat îmi smulg chipul acesta
şi urlu.

ca tatăl meu încercând,

neîncrezător încercând înc
(la cei cincizeci şi doi de ani ai lui:
împliniţi)
să îi imite pe oameni

aureolat de o jumătat de secol
de stăruinţe pe lângă necunoscuţi

şi totuşi atât de seren
când înoată pe spate în lamentabile
eşecuri

o exigenţă aristocratică
îi flutură pe braţe ca o a doua piele

în zile fără soţ face flip-flap
superstiţios
printre semafoare

şi şchioapătă cu ţigări ieftine
proptite în colţul gurii

nu e uşor nu e uşor să îi imiţi
pe oameni,
ca tatăl meu
nelămurit încercând încă
la cei cincizeci şi doi de ani ai lui:
împliniţi.

Repaos dominical sau *despre ospăț* în Anul „Caragiale“

anul caragiale

ionela popescu

Aceste personaje trăiesc o veşnică şi ancestrală foame, trăsătură inteligent îngroşată de Caragiale, ca dominantă a caracterului lor meschin şi mediocru, de animale vorace.

Când le merge bine, Lache şi Mache zic:

„Omul nu e numai o vită care trăieşte pentru a mânca şi a bea“, însă la scurgerea celor din urmă gologani din jiletcile lor părăsesc aceste principii “uzate“ şi “false“ în favoarea unei filosofii sceptice a haosului universal şi a extincţiei:

“Mănâncă şi bea, Lache ori Mache! că cu atâta ai să te alegi, zic cei adânc blazaţi“...

Bulimia ca stare de spirit ar putea defini această sistematică digestie pretext de vervă existenţială sau de eliberare a angoasei, pentru că ospăţul în sine, chiar opulent, nu e grandios, aproape orgiastic, nu este înfăţişat cu arta rafinată a grotescului, să zicem, unei “Cena Trimalchionis“ (a lui Petronius).

... “Ştiu c-am petrecut!... Ce chef!.. cinci ore fără-ntrerupere pe nerăsuflate. Cam pe la deşteptatul rândunicilor - ţal!... Aperitive, 18; baterii, 8; şampanii, 12; şi 22 pachete regale şi... 5 rânduri de marghilomane.

Într-o posibilă semioză a *moftangiului* caragialian, se pot regăsi *caractere* (trăsături) divers pitoreşti, în acelaşi timp mitic-balcanice, ale *unor* grobieni cu ifose de protipendadă.

„Corpolentă şi robustă“, moaşa Lucsiţa din **La Moşi** este o uriaşă maşinărie de tocat şi ingurgitat, spre exemplu: un dejun uşor compus din “trei ouă răscoapte, o căpăţână de miel cu borş, nişte stufat, prune cu carne, friptură la tavă şi salată de castraveţi, trei cinzecuri cu sifon şi o cafeluţă“, apoi “două litre de bragă, doi mititei, o bucată de turtă dulce, trei gogoşi fierbinţi, două limonade, două bărdace de floricele calde, cârnaţi, fleici“ etc.

Între mitologice aperitive, cine, banchete ori chiolhanurie care se consumă în incinte publice precum berării, birturi, băcănii, bufete, cafenele, cofetării, hoteluri, gări, hanuri, bâlciuri etc., transpare, ironizat fin, chipul vreunui jupân în vervă bahică, maestru în picanterii, un Mitică arhetipal, şablonard. Intens socializat, *aperitivul,* se transformă astfel într-un gen proxim al mondenităţii mai mult decât al plăcerii gastronomice. Cu acest prilej se desfăşoară artele calomniei sau ale conspiraţiei, pupăturile zgomotoase între convivi, se face politică, se încing scandaluri:

“Aide să luăm un aperitiv“./ “Bine, cocoşelule, mie nu-mi dai un aperitiv?“

(Mici economii)

„Băiete, aperitive, liste şi răcituri în lege, să vie !“

(Repaus dominical)

“Prăvălia gemea de muşterii care îşi luau aperitivul“

(Politică şi delicatese)

“... Ca să le pară timpul mai scurt iau aperitive: ţuică, mastică, pelin şi gustă mezeluri, salam, ghiudem, caşcaval, măsline... încă un rând... şi încă un rând şi măsline“

(Monopol)

Strigătul sferei

lucian alecsa

Vlad Scutelnicu este la prima sa carte care, paradoxal, lasă pentru cititor o senzaţie de forţă poetică şi maturitate a scrierii, depăşind cu mult tehnica iniţierii şi căutărilor, aspecte caracteristice debutului. Poetul a lăsat ca timpul să-i aşeze stările, să-i încarce gândurile, să poată ataca fără complexe fenomenul poetic, de a sugera prin limbajul ales frământările lăuntrice, pasiunile needulcorate şi explozia lor în corole lirice, luând forma unor sfere, simbol al perfecţiunii. Din miezul fiecărui poem străbate un suspin, amplificat de ecou la dimensiunile unui strigăt antrenând în durere întreaga lume ce-l înconjoară. De aici şi tragismul ce respiră prin vers, prin fiecare cuvânt, ecuaţia fiinţei este sub semnul neîmplinirii, nemulţumirii de sine şi singurătăţii. Cam cu aceste tuşuri poetul trece la o „încercare de curriculum vitae“:

stop cadru

Privindu-mă, mi-a spus oglinda/ tu cetăţeanul universului./ călătorul prin timpuri,/ ai casa peste tot, oriunde/ şi nicăieri, dar mai ales în singurătate./ singurătatea această blândă zeiţă,/ apărându-ţi copiii/ de legile junglei./ Sunt Individul cel mai nepământean, adaptat/ nu integrat cu un picior/ în aer, ori carne, ori piatră./ iar celălalt păşind/ în substanţa gândurilor/ spre farul călăuză clipind/ ritmic-Divinul-în fiecare oră./ Victoria mea, cea finală, a speranţelor mele asupra pietrei filozofale/ este mirajul din el sunt plămădite şi se coc/ şi Crucea şi Altarul/ victoria mea nimănui/ nu foloseşte Acum. Singur într-o zi/ Cei ce vor veni după mine/ Eu plecat fiind în Nirvana/ ori colindând o altă identitate/ o vor citi fără gratii.“

Vlad Scutelnicu se dovedeşte un trăitor de stări poetice ciudate, pătrunse de interogaţii fataliste şi sentimente negre, demonice, dar în acelşai timp încăpătoare de îngeri şi lacrimi. „Defilarea cotidiană“ este supusă în orice moment „ochiului oglinzii flămând“ ce pătrunde până-n „neastâmpărul destinului“ decodând simbolurile existenţei, reasamblând cioburile trăirilor neîmplinite. Factorul timp trasează peste fiecare poem un semn culpabilizând sentimentele exprimate la trecere şi moarte, sporind astfel gravitatea lor în câmpul estetic.

„Ce mult aş fi dorit să-mi aparţin/ ce mult!/ Fereşte-ţi gândul de ispita clipei/ ce coace trubaduri în frigul zilei/ ori stinge ape cu cărbuni de vrajă/ sub sorii nenuntitelor apusuri./ În dansul ielelor stă trează amăgirea/ în trup de înger clopote-tentaţii coboară/ înflorindu-ţi larg grădina cu viori şi sensuri./ O, ce n-aş da să pot desface descântul/ ce şerpii de cuvinte-l împrăştie spre tine/ când din arpegiul nopţii oarbe/ se-nvolburează strigăte să spargă/ zidul de pe umbre ce îţi arată teama.../ Ce mult aş fi dorit să-mi aparţin/ ce mult!/ Ascet la tâmpla clipei să-mi fiu/ curat./ Era aproape de a mă găsi/ când pierdut în oglindă m-am mirat/ ce banal puteam fi. Ca şi cum/ dragoste aş fi făcut sub cerul deschis!“

Dimineaţa oglinda absoarbe prin forţa sa magică visele, încă proaspete şi pline de „lacrimi perfecte“, însemnând cu ajutorul lor următoarele clipe ale vieţii, galopând pulsul trăirilor şi înseninând din când în când lumea lăuntrică. Acesta este momentul când „se învolburează strigăte“ şi sufletul priveşte mult mai atent lumea, vibraţiile sale devin „sfere de-nţelegere a materiei“ rostind cuvântul „denceput“. Cam în acest interval ideatic îşi făureşte Vlad Scutelnicu discursul poetic din prima parte a volumului **Strigătul sferei**, apărut la Editura Axa, Botoşani, în anul 2002.

În celelalte două părţi, **Jocuri** şi **Nici mult, nici puţin**, poetul îşi schimbă radical registrul exprimării lirice, structurile poetice sunt alimentate, la prima vedere, de jocuri şi impulsurie facile, dar adâncind înţelesurile vom atinge “clopotniţe triste de teatru absurd“ şi constelaţii întregi de mari „senzaţii şi patimi“. „Pântecul lumii“ rămâne locul „desfrâului total“ şi singurul câmp fertil de germinare a gândurilor, sentimentelor şi ideilor: „Ca un nebun de dor vreau să cobor,/ prin pântecul luminii, către dor,/ să dor durerea dorului dorit, dorind pupila care m-a topit/ Divinizez sau scuip urît un zeu/ ce taie somnul sufletului meu/ şi-mi dăruie cu patimi, linişti verzi/ într-o înviere sacră, de botez./ Renasc atunci pe şaua unui zbor/ din care nu-mi mai place să cobor/ căci, aruncat în steaua ce devine,/ sunt prins cu lanţul dragostei de tine./ La ceasuri de cocori, mă-ntorc pescar/ la apa ta, sorbind-o ca un dar/ şi, în genunchi căzut, îţi cer timid/ lasă-mi iubirea s-o arunc în vid,/ murind apoi, dar reîntors la stele/ şi-niederat cu dorurile mele, să-ţi umplu plictiseala zi de zi/ închis într-o cutie de scatii“.

Prin această carte de debut, **Strigătul sferei**, Vlad Scutelnicu este un victorios, poezia sa este bine aşezată în angrenajul liric actual, atrage prin curăţenia limbajului şi luminiscenţa ideilor. Sper să continue tot cu aceeaşi forţă.

vladimir voinovici:

„De naşterea mitului Soljeniţîn nu este vinovat numai acesta“

Deşi au făcut perestroika, acum, cei mai mulţi scriitori ruşi sunt şovini, răspunzând sentimentelor de frustrare ale unei mari părţi din populaţie faţă de pierderea imperiului.

În ultimii ani ai erei Ceauşescu, contactele cu cultura sovietică au fost mult limitate, pentru a se evita contaminarea cu microbii glasnost-ului şi ai perestroikăi. După 1990, în orizontul cultural românesc şi-au făcut loc mai ales evenimentele culturale din Occident, astfel că ceea ce se întâmplă la est de Nistru, în Ucraina şi Rusia, a rămas la fel de necunoscut publicului larg din România

Revista rusă „Itoghi“ a publicat recent un interviu cu Vladimir Voinovici, autorul renumitului roman, ***Aventurile soldatului Ivan Cionkin*** *(carte tradusă în numeroase limbi, dar nepublicată în limba română, deşi au trecut mai bine de 15 ani de la apariţie). În principal este vorba despre aprecierile lui Voinovici în legătură cu Soljeniţîn. Pentru cititorul român, în situaţia în care nici un intelectual sau literat rus nu a luat atitudine de condamnare a campaniei de denigrare a culturii şi limbii române dusă în Rusia şi Republica Moldova, poate fi interesant faptul că printre scriitorii ruşi se găsesc unii care se declară împotriva atitudinii imperialiste, şovine a lui Soljeniţîn. Această atitudine a fost demult remarcată de Voinovici, care, în romanul său,* ***Moscova 2042*** *(de notat că Voinovici a reuşit o descriere anticipată a Rusiei de astăzi) a ironizat aceste porniri ale autorului* ***Unei zile din viaţa lui Ivan Denisovici****. Voinovici este un disident poate aproape la fel de cunoscut ca şi Soljeniţîn, mai ales în lumea literara, cărţile sale fiind o biciuitoare ironie la adresa realităţii sovietice. Interviul a fost luat de Aleksandr Neverov. Disputa dintre aceste două mari personalităţi este în centrul atenţiei intelectualităţii ruse; prestigioasa publicaţie din emigraţie „Russkaia Mâsl“ de la Paris a publicat pe această temă unele comentarii.*

“Povestirea ***O zi din viaţa lui Ivan Denisoviei*** *s-a dovedit a fi nu începutul, ci culmea creaţiei lui Soljeniţîn; după aceasta a urmat un coborîş, afirmă Vladimir Voinovici în cartea sa,* ***Portret pe fond de mit****, carte care a creat mari discuţii.*

Lev Tolstoi afirma că omul este o fracţie. La numărător este valoarea lui reală, iar la numitor ceea ce crede despre el însuşi. După părerea lui Vladimir Voinovici, la Soljeniţîn numărătorul şi numitorul nu sunt egale între ele.

Este pregătită pentru tipar cartea lui Vladimir Voinovici, ***Portret pe fond de mit****, care promite să provoace dacă nu o sciziune în comunitatea literară, atunci cel puţin un mare scandal printre admiratorii creaţiei lui Aleksandr Soljeniţîn. În interviul său, acordat de Voinovici revistei „Itoghi“ în ajunul apariţiei cărţii, scriitorul şi-a expus gândurile privind sursele şi premisele apariţiei unui cult al personalităţii în literatura rusă.*

Reporter: Vladimir Nikolaevici Voinovici, când anume, şi de ce v-aţi decis să scrieţi o carte despre Soljeniţîn?

Vladimir Voinovici: Atunci când, cu 15 ani în urmă, am publicat romanul **Moscova 2042**, mulţi admiratori ai lui Soljeniţîn şi el însuşi s-au supărat pe mine pentru figura principalului erou al acestei cărţi, Sim Simîci Karnavalov, găsind în acesta asemănări cu Soljeniţîn. Aceştia spuneau că l-aş fi calomniat pe Soljeniţîn, atribuindu-i fapte pe care nu le-a comis şi intenţii pe care nu le are. Eu am obiectat că acest Karnavalov este o figură de parodie şi, dacă îi atribui ceva, îi atribui lui şi nu lui Soljeniţîn. Oponenţii mei nu m-au crezut, afirmând că mi-e teamă să-l numesc direct pe Soljeniţîn şi fac numi pe şmecherul. Chestia aceasta m-a sâcâit mult şi, până la urmă, mi-a venit ideea de a scrie anume despre Soljeniţîn, despre faptul cum aprecierea mea despre el s-a schimbat cu timpul. În anul 1962, când a publicat în revista „Novîi Mir“ povestirea sa, **O zi din viaţa lui Ivan Denisovici**, despre lagărele staliniste, toţi l-au perceput ca pe un mare scriitor. Autorităţile l-au persecutat, iar el s-a împotrivit cu curaj, prin aceasta stârnind stima societăţii. Această ştiinţă a evoluat treptat într-o admiraţie de cult. Cea mai mică critică la adresa lui Soljeniţîn era primită cu suspiciune - nu cumva este vreo intrigă a KGB-ului. Astfel, el a rămas în afara criticii. El a scris mult şi, cu cât mai mult, cu atât mai prost. Dar despre aceasta nu se putea vorbi. Pentru că aceasta le-ar fi fost de folos „acelora“. La urma urmelor, am început să mă gândesc: dar de ce oare pot să spun că nu-mi place **Sonata Kreutzer** a lui Tolstoi şi nu pot să recunosc că mi se pare plictisitoare cartea **Roata roşie** a lui Solieniţîn? M-am decis să iau în glumă această situaţie şi am creat figura de parodie a lui Karnavalov. Spre mirarea mea, romanul respectiv i-a adus pe mulţi în stare de şoc. Ei au fost atât de zguduiţi, de parcă l-aş fi ucis pe Soljeniţîn. Unii oameni destul de deştepţi mi-au spus atâtea tâmpenii, încât eu însumi am ajuns să fiu zguduit. În această admiraţie oarbă eu am văzut simptomele unei boli, denumite de mine idolofrenie, sau, aplicată la Soljeniţîn, soljefrenie. O anumită perioadă, Soljeniţîn a fost şi pentru mine aproape un idol.

Reporter: Rezultă că tratarea figurii lui Sim Simîci Karnavalov este un pur subiectivism? Mai există măcar câţiva adepţi ai unei asemenea interpretări?

V.V.: Au fost şi există. Dar unii dintre ei au devenit inamicii mei şi au împiedicat cum au putut răspândirea romanului, bârfindu-mă în tot felul. De altfel, unii s-au răzgândit după aceea, s-au scuzat şi mi-au spus că am avut dreptate.

Reporter: Care este cauza unei asemenea respingeri totale? Oare numai în stereotipurile opiniei publice?

V.V.: Este greu să te lupţi cu opinia publică atunci când este vorba de figuri care sunt obiectul unui cult. Există oameni care singuri nu pot aprecia un scriitor, dar dacă li se sugerează că este un scriitor mare, vor cădea în extaz la fiecare pagină, fără a deosebi ceea ce este rău de ceea ce este bine. De naşterea mitului Soljeniţîn nu este vinovat numai acesta, ci şi societatea. Când a apărut lucrarea lui, **„Cum trebuie să reconstruim Rusia**, mulţi au crezut că vor găsi în ea inspiraţia divină.

Reporter: S-ar putea ca mitul despre care vorbiţi să fi fost născut de aşteptările nejustificate ale admiratorilor, şi nu de Soljeniţîn?

V.V.: Nu este o vină de ambele părţi. El a acceptat rolul care i s-a propus. În sufletul lui nu s-a găsit nici un fel de amortizor. Iată, de exemplu, Saharov a fost un om cu aceeaşi aură. El îşi dădea seama de valoarea sa, dar nu exagera. Iar pe Soljeniţîn oamenii l-au ridicat foarte sus, dar el s-a urcat şi mai sus. În cartea mea am citat ideea lui Lev Tolstoi că omul este o fracţie, la numărător se află valoarea lui reală, iar la numitor, ceea ce crede despre sine. La Saharov, numitorul coincidea cu numărătorul, la Soljeniţîn nici vorbă!

Reporter: Dorinţa de a vedea în scriitor un proroc este o trăsătură tipic rusească, sau se întâlneşte şi în Apus?

V.V.: Se întâlneşte peste tot, dar în Rusia mai mult decât oriunde. În Apus, mai înainte a apărut o atitudine asemănătoare faţă de figuri politice, cum ar fi Hitler. Lupta cu sistemul sovietic l-a ridicat mult pe Soljeniţîn în ochii oamenilor iubitori de libertate. Şi a apărut un mit în care a ajuns să creadă şi SoljeniţîV.

Reporter: Dar şi calităţile literare certe ale prozei lui Soljeniţîn au influenţat naşterea mitului...

V.V.: Aşa este. Dar el a avut un noroc neobişnuit. Este primul care a tratat tema lagărelor. Au fost şi alţi autori care au scris pe această temă, inclusiv Şalamov, dar aceştia nu au fost publicaţi. Atunci am considerat, şi acum am aceeaşi părere, că **O zi din viaţa lui Ivan Denisovici** este o capodoperă. Dar, în curând, tema lagărelor a fost interzisă şi, pentru mult timp, Soljeniţîn a rămas singurul autor, accesibil cititorilor, care a scris despre lagăre.

Reporter: Deci, după părerea dumneavoastră, succesul povestirii a fost asigurat exclusiv de conjunctura temei? Nu-mi vine să cred....

V.V.: Nu numai. Povestirea este scrisă într-un limbaj remarcabil, în centrul ei se află o figură foarte luminoasă. Publicul a fost atunci entuziasmat. Exista deja noua literatură, reprezentată de asemenea nume ca Aksionov, Kazakov, Vladimov, dar cititorul a presimţit că va apărea cineva care îi va umbri pe toţi.

Reporter: *Ivan Denisovici* a îndreptăţit asemenea aşteptări?

V.V.: Da, dar cu acest prilej a avut loc o iluzie optică. După **Povestiri din Sevastopol**, de la Tolstoi se aştepta o evoluţie pozitivă, şi aceasta a avut loc. Acelaşi lucru s-a aşteptat de la Soljeniţîn, dar **Ivan Denisovici** s-a dovedit a fi nu începutul, ci culmea creaţiei sale. După aceea a început coborîşul. Dar acei, care aşteptau noi realizări le-au apreciat şi pe următoarele, care nu erau lucruri tocmai reuşite.

Când a avut loc metamorfoza despre care vorbiţi?

V.V.: Aproape de la început. Şi însuşi Soljeniţîn a contribuit la aceasta. La început, totul îi mergea bine, a fost recunoscut de autorităţi, propus pentru Premiul „Lenin". Dar când au început neplăcerile, el a fost primul dintre scriitorii sovietici care s-a opus cu hotărîre puterii. Iar publicului aceasta i-a plăcut foarte mult. Toţi credeau că puterea sovietică îl va strivi, dar mecanismul a avut un rateu. Iar în ochii proprii a început să crească, asemeni unui erou care se luptă cu monstrul şi îl învinge.

Reporter: Dar în cuvintele dumneavoastră există o contradicţie: Soljeniţîn i-a apreciat mult pe alţi scriitori, care au primit premii de stat, de exemplu, pe scriitorii „sătesti" - Rasputin, Belov, SolouhiV.

V.V.: Acest lucru s-a petrecut mai târziu. La început, i-a lăudat pe cu totul alţii. În cartea lui, **Viţelul şi stejarul** este o anexă în care Soljeniţîn enumeră, după părerea lui, pe cei mai buni prozatori. De exemplu, pe Maksimov, Vladimov, Tendriakov. Şi eu sunt inclus acolo. De scriitorii „sătesti" Soljeniţîn s-a apropiat când era deja în străinătate.

Reporter: Aceasta a fost o cotitură în concepţii?

V.V.: Nu o cotitură, ci o evoluţie. În romanul **Primul cerc** există personajul Sologdin, care nu recunoaşte cuvintele de origine străină, le născoceşte înlocuitori rusesti. Soljeniţîn îl prezintă în mod ironic. Dar a trecut o bucată de timp şi deja Soljeniţîn a ajuns să se ocupe de acelaşi lucru, depăşindu-şi eroul. În articolul **Ăla cu educaţie**, este iritat de halul în care au ajuns intelectualii ruşi - dau căţeilor lor nume tradiţionale rusesti - Potap, Agafia! Asta este o prostie. Dar când cantitatea de prostii, spuse de „marele" scriitor, depăşeşte limita, cititorul care gândeşte începe să aibă îndoieli asupra măreţiei autorului prostiilor.

Reporter: De ce înainte de apariţia lui Soljeniţîn în literatura rusă, locul scriitorului proroc a fost atât de mult timp gol?

V.V.: Tolstoi, la începutul secolului, a fost un proroc...

Reporter: Înseamnă că atunci când nu există un candidat real pentru rolul de proroc, piedestalul stă gol şi aşteaptă?

V.V.: Da, tocmai despre acest lucru am scris în cartea **Propaganda monumentală**.

Reporter: Să presupunem că Soljeniţîn este un mit autohtoV. Dar ce să spunem atunci despre emigranţii ruşi şi Apusul, care sunt încântaţi de literatura lui?

V.V.: Nu pentru mult timp, şi nu toţi. Intelectualii francezi de stânga au citit **Arhipelagul Gulag** şi dintr-o dată au devenit de dreapta. Până atunci, despre URSS erau puţine informaţii. Un oarecare Margolin, în timpul lui Stalin, a supravieţuit lagărelor şi a scris o carte, **Călătorie în ţara deţinutului politic**, dar nimeni nu a crezut în mărturiile lui. A fost fugarul Kravcneko, care a povestit un adevăr îngrozitor despre regimul sovietic. Dar în Franţa a fost adus la tăcere. Soljeniţîn, şi aici s-a dovedit a fi primul - a deschis ochii Apusului asupra URSS. Dar în Apus destul de repede oamenii şi-au răcit sentimentele faţă de el.

Reporter: De ce?

V.V.: Pentru că, imediat ce a ajuns în Apus, a început să spună lucruri evident antidemocratice, criticând democraţiile apusene.

Reporter: Dar, fiţi de acord cu mine, el ar fi putut să tacă din motive oportuniste, dar nu a tăcut. Poate că în aceasta constă principialitatea lui?

V.V.: Nu este vorba numai despre principialitate, ci şi de supraaprecierea posibilităţilor sale. Probabil că a decis că ocupă deja un loc foarte înalt în cultura mondială şi ceilalţi nu au decât să urmeze sfaturile.

Reporter: Ce sfaturi dădea?

V.V.: Fără să înţeleagă Apusul, dădea sfaturi inacceptabile. De exemplu, în Spania, a început să-l laude în public pe Franco. Iar Spania de abia scăpase de această năpastă, şi publicul l-a primit foarte negativ. Apoi a dat Apusului drept exemplu sistemul politic din TaiwaV. Spunea că Apusul este lipsit de voinţă, s-a scufundat în distracţii şi desfrâu şi nu este gata să se apere, iar comunismul atacă tot timpul. Iar dacă Apusul nu va renunţa la democraţie, va pierde.

Reporter: În cartea dumneavoastră scrieţi despre vremea când popularitatea lui Soljeniţîn a crescut într-atât încât dacă ar dori să candideze la preşedinţie, ar avea toate şansele să câştige alegerile. Iar Galina Starovoitova chiar l-a sfătuit să-şi prezinte canditatura, dar el a refuzat. Ce fel de preşedinte ar fi?

V.V.: Un preşedinte prost. Nu s-ar descurca. Şi acesta nu este un reproş pentru el. Eu cred că nici Saharov nu s-ar fi descurcat. Pentru că sistemul sovietic şi ceea ce a reieşit din acesta, trebuie să fie condus de cineva care a crescut în cadrul regimului. Acolo nu este nevoie de un om bun, ci de un bun conducător cu experienţă sovietică. În ceea ce-l priveşte pe Soljeniţîn, după părerea mea el ar acţiona prin metode autoritare.

Reporter: Mai este încă vie în Rusia atitudinea faţă de scriitori, ca fiind conştiinţa naţiunii, sau aceasta s-a terminat?

V.V.: Se pare că s-a terminat şi aceasta este bine. Oamenii care sunt numiţi conştiinţa naţiunii sunt necesari numai în statele totalitare, când cineva poate spune ceea ce alţii nu au curajul. Într-o societate democratică nu este nevoie de aşa ceva.

Reporter: Totuşi, după părerea dumneavoastră, care este adevărata imagine literară a lui Soljeniţîn?

V.V.: Este destul de deformată, datorită unor exagerări. Astăzi, mulţi spun că Soljeniţîn este un scriitor complet neinteresant. Nu demult, criticul literar Tatiana Tolstaia a spus că el este pur şi simplu un publicist politic. Eu cred că nu este adevărat. Când oamenii încep să fie dezamăgiţi de Soljeniţîn, încep să vorbească despre el mai rău decât merită.

Reporter: Operele lui Soljeniţîn pot deveni bestseller pentru cei care au acum 15-25 ani?

V.V.: Roata roşie nu poate fi însuşită la nici o vârstă. Iar cei de 15 ani probabil nu vor citi **Arhipelagul Gulag**. Dar aici nu este vinovat Soljeniţîn. Pur şi simplu pentru tineri nu este interesant să afle ceea ce a fost.

În „Russkaia Mîsl" se arată că Voinovici îşi menţine cele spuse la vremea lor, anume că, expulzându-l pe Soljeniţîn, regimul sovietic „a alungat pe un mare cetăţean al ţării". De asemenea, Voinovici nu regretă că a cerut ca la şedina Uniunii Scriitorilor sovietici să se citească scrisoarea lui Soljeniţîn prin care se solicita ridicarea cenzurii şi că a protestat împotriva excluderii lui Soljeniţîn din Uniunea Scriitorilor.

Voinovici susţine că Soljeniţîn nu admite nici nu fel de alte păreri şi, ceea ce este mai periculos, repetă cu insistenţă ideea priorităţilor drepturilor comunităţii asupra drepturilor individului, iar în proiectul său de reconstrucţie a Rusiei, a pus securitatea naţională înaintea drepturilor omului. În acest caz Voinovici se întreabă de ce nu i-a plăcut lui Soljeniţîn puterea sovietică, acesta l-a persecutat tocmai pentru că punea securitatea statului mai presus de drepturile lui. Prin aceasta, Voinovici apreciază că Soljeniţîn s-a îndepărtat de eroii săi, Ivan Denisovici şi Matriona. Voinovici nu poate să uite că Soljeniţîn visa, împreună cu ceilalţi deţinuţi, ca americanii să atace Uniunea Sovietică, să distrugă, să lichideze lagărele şi să-i elibereze de puterea totalitară. Iar acum, Soljeniţîn, se citează în articol comentariul lui Voinovici, acuză America de amestec în treburile interne ale Rusiei şi indignându-se de răspândirea pe care a căpătat-o dolarul, încearcă să-şi imagineze metode de a scăpa de acesta. În aceeaşi publicaţie, renumita disidentă Natalia Gorbanevskaia, apreciază că Voinovici ar fi invidios pe renumele lui Soljeniţîn.

Prezentare şi traducere de
Tiberius Puiu

literatura lumii

meditaţii contemporane

„Nobel“ - 2002

ion creţu

Academia Suedeză a produs, din nou, o surpriză de proporţii imense oprindu-şi preferinţa, anul acesta, asupra scriitorului maghiar cvasi-anonim Imre Kertész - după ce, în 2000, alt anonim, romancierul şi dramaturgul chinez Gao Xingjjan, fusese împins în luminile rampei. În textul de motivare a alegerii, s-a subliniat că se acordă Premiul Nobel lui Kertész pentru "literatura sa în sprijinul experienţei fragile a individului împotriva arbitrariului barbar al istoriei." Este vorba, firește, de Holocaust - în primul rând -, dar nu numai. Cariera internaţională a lui Imre Kertész datează doar din 1990. Cinci dintre cărţile sale au fost publicate în Suedia, ceea ce explică, în bună parte, alegerea sa de către cei 18 nemuritori ai Academiei Suedeze.

În momentul când a aflat vestea cea mare, scriitorul, care se afla la Berlin, a declarat că el consideră premiul un omagiu adus literaturii maghiare. Premiul, în valoare de 1 milion de dolari, îi va fi prezentat lui Kertész la 10 decembrie, în cadrul unei ceremonii oficiale ce va avea loc la Stockholm.

Imre Kertész, în vârstă de 72 de ani, fost deţinut la Auschwitz şi Buchenwald, a avut o existenţă literară discretă până la căderea comunismului, când l-a descoperit cititorul german şi mai apoi cel din Suedia şi Franţa graţie unor traduceri. Două dintre romane, mai ales, **Fără destin** şi **Kaddish pentru un copil nenăscut** i-au adus o. largă recunoaştere.

Deşi bună parte din literatura cultivată de noul Laureat Nobel este inspirată de atrocităţile din timpul războiului - "când mă gândesc la un nou roman, am în vedere întotdeauna Auschwitz-ul" a afirmat el odată - numeroase pagini ale operei sale poartă pecetea experienţei sub dictatura comunistă. "Numeroşi intelectuali au acceptat auto-cenzura în schimbul privilegiilor care veneau cu calitatea de membru al Uniunii Scriitorilor - organism din care nu a făcut parte. Am refuzat să mă adaptez sau să mă integrez," a declarat el. Vreme de 25 de ani, Imre Kertesz a fost o figură solitară în peisajul literar maghiar.

După război, Kertesz a lucrat, o vreme, ca ziarist la cotidianul budapestan **Vilagossag**. Dat afară în 1951, odată cu venirea la putere a comuniştilor, el nu s-a mai angajat, câştigându-şi existenţa ca *freelancer*. În 1965 a terminat romanul **Fără destin**, dar a trebuit să mai treacă 10 ani până să poată să-l publice, şi chiar şi atunci evenimentul a trecut neobservat. Majoritatea specialiştilor îl consideră, totuşi, piesa de rezistenţă a trilogiei din care mai fac parte romanele **Fiasco** (1988) şi **Kaddish pentru un copil nenăscut** (1990). A mai scris un substanţial **Jurnal de bord** (1992), sinteza a trei decenii de reflecţii asupra criticii culturale, care îi aduce în prim-plan pe Pascal, Goethe, Schopenhauer, Kafka, Camus şi Beckett. În acelaşi spirit sunt concepute şi **Eu -un altul: Cronica unei metamorfoze** (1997) care acoperă perioada 1991-1995, **Holocaustul ca fenomen cultural** (1993) - o colecţie de eseuri şi prelegeri - şi **Limba exilului** (2001) etc.

Dacă iudaismul joacă un rol esenţial în biografia lui Kertesz, această calitate îi produce totodată şi o anume preocupare. "Opera mea este o formă de devotament faţă de mine însumi, de memorie şi de umanitate, declara scriitorul anul trecut într-un interviu pentru publicaţia **El Pais** din Madrid. Iudaismul meu este foarte problematic. Sunt un evreu necredincios. Cu toate astea, ca evreu, am fost dus la Auschwitz, ca evreu, am fost dus în lagărele morţii, ca evreu, trăiesc într-o societate care nu-i iubeşte pe evrei, foarte antisemită. Mereu am sentimentul că am fost obligat să fiu evreu. Sunt evreu, accept, dar, în bună măsură, este la fel de adevărat că această condiţie mi-a fost impusă." Anul acesta, Kertész a vizitat Ierusalimul şi, printre bombele palestiniene şi incursiunile israeliene în West Bank, experienţa trăită i-a întărit identitatea evreiască. "Nu sunt imparţial, mai mult, nu pot să fiu, scria el într-un eseu. Nu mi-am asumat niciodată rolul de călău imparţial. Las asta europeanului - şi noneuropeanului - intelectuali care îmbrăţişează acest rol la bine şi adesea la rău." Şi a adăugat: "Ei n-au cumpărat niciodată un bilet de autobuz de la Ierusalim la Haifa."

Istoricul franco-maghiar François Fejto a afirmat că Premiul Nobel a fost, oarecum, un reproş adus Ungariei pentru faptul că nu şi-a asumat responsabilitatea pentru deportarea a 600.000 de evrei. "Doar un alt autor, Primo Levi, a reuşit să povestească ce s-a întâmplat cu el într-un mod atât de meşteşugit, aproape cu umor," a precizat Fejto, adăugând că Imre Kertész este un "om foarte jovial, ciudat de vesel, un tip căruia îi plac party-urile şi oamenii."

Merită să ne oprim, o clipă, asupra unui fragment din culegerea de eseuri **Limba exilului**, care ilumineză un aspect esenţial în biografia lui Kertesz: "Un scriitor francez, Edmond Jabés, a spus odată că dificultăţile existenţei evreieşti sunt identice cu cele ale unui scriitor. Nimeni nu a descris situaţia mea cu mai multă claritate. Cu toate astea, văd o diferenţă importantă. Faptul că am devenit scriitor a fost rezultatul unei hotărâri conştiente, dar m-am născut evreu. Pentru ca eul meu de scriitor şi cel evreiesc să se unească şi să formeze un singur atribut, trebuie să-mi văd calitatea de evreu în exact modul în care purced la scrierea unei opere literare: o sarcină de dus la bun sfârşit; o hotărâre în favoarea unei existenţe totale sau autonegaţie. Dacă aleg o viaţă completă, totul se întoarce în favoarea mea. în cele din urmă, faptul că sunt evreu este rezultatul unei hotărîri; după ce am luat această hotărâre, nu numai că nu voi fi aruncat într-o aşazisă criză de identiate, dar o lumină şi mai puternică îmi va scălda întreaga viaţă." Etc.

poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

Hans Magnus Enzensberger

(n.11 Nov. 1929)

Robert Zburătorul

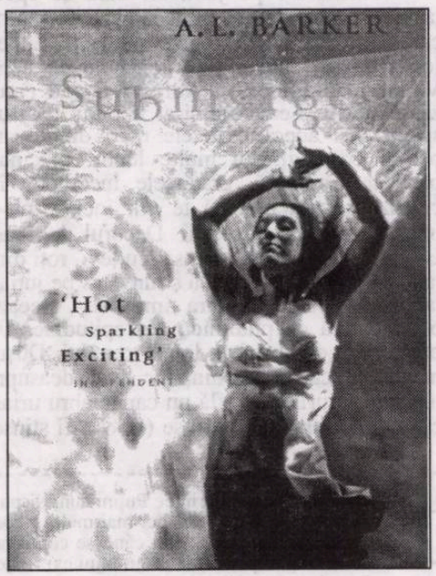
Escapism e ăsta, -mi strigaţi
Cu mustrare în glas.
Dar ce altceva, răspund eu,
Pe asemenea vreme de câine?
Deschid umbrela şi mă ridic în văzduh.
Voi mă vedeţi
Tot mai mic, tot mai mic,
Până pier.
Nu las în urmă decât o legendă
Cu care voi, cei pizmaşi,
Când afară-i furtună,
Le veţi împuia copiilor capul,
Să nu zboare de-acasă.

Ochiul rece al artistului

virgil lefter

cartea străină

Probabil că Jane Gardam n-a avut sentimentul că prefaţa la volumul de povestiri **Tărâmul de sub ape** (**Submerged** - Selected stories - Virago, London, 2002) avea să reprezinte, prin voia destinului, un omagiu postum. Cu puţin înainte de apariţia acestor "Povestiri alese", autoarea lor, distinsa prozatoare britanică A.L. Barker (1918-2002) - "Pat", cum era alintată de puţinii săi prieteni, părăsea această lume. Era de câţiva ani ţintuită la pat de o suferinţă ce vine o dată cu senectutea, dar, de bună seamă, s-ar fi bucurat nespus să-şi vadă înmănuncheate, într-un florilegiu, câteva din povestirile preferate. A. L. Barker a avut, de altfel, un destin destul de ciudat. Apreciată de câţiva scriitori notabili ai secolului trecut (Evelyn Waugh, Aldous Huxley, printre alţii), încununată cu distincţii literare prestigioase (membră chiar a respectabilei Royal Society of Literature), A.L. Barker nu a fost ceea ce s-ar putea numi o "scriitoare populară". Cărţile sale nu se vindeau, iar cititorii săi, în ciuda faptului că prozatoarea nu se remarca printr-un rafinament anume, de factură livrească, s-au recrutat, în cea mai mare parte, din rândurile unei elite de intelectuali şi artişti, oameni ce ştiau, în ciuda unor orgolii personale, să preţuiască literatura de calitate a confraţilor lor. A fost, aşadar, "o scriitoare a scriitorilor", cum au numit-o criticii. O altă ciudăţenie a destinului său în planul artei este faptul că exegeţii au ignorat-o, iar marcante lucrări de referinţă nu au considerat că se cuvine să o includă în cuprinsul lor. Au existat unii critici literari care au afirmat, cu deplină convingere, că opera sa va dăinui atunci când alti slujitori ai condeiului, celebri astăzi, vor fi daţi uitării. Până la urmă, timpul este cel care îşi va spune cuvântul. Cert este însă faptul că A.L. Barker a fost ea însăşi un personaj insolit, "incomod", într-o lume a "publicităţii". Retractilă, discretă, cultivând un cerc restrâns de prieteni, străină de interese de orice fel, nu lipsită de simţul umorului şi, în felul ei, refractară la publicitate, ea s-a dedicat cu devoţiune, cu o fanatică pasiune, s-ar putea zice, scrisului în a cărui împlinire, sub semnul unei maxime scrupulozităţi estetice ("flaubertiene", apreciază Jane Gardam) a văzut unica menire a existenţei sale. Era fericită doar atunci când scria şi avea sentimentul că face lucrul acesta bine. Pentru a complica şi mai mult totul, a declarat ritos că, în concepţia sa, poezia, lirismul, reprezintă esenţa supremă a literaturii şi, stupoare, pe locul al doilea, în această ierarhie în răspăr a valorilor, s-ar situa "povestirea", abia după care, un al treilea loc, gratulat cu bronz, ar reveni romanului. A celebrat "proza scurtă" - "ce explodează" (ceva asemănător a spus şi un alt mare maestru al prozei scurte - William Trevor), văzând în povestiri forma ideală ce-i permite artistului "să se implice", să fie "prezent" în ceea ce scrie. S-ar putea crede astfel că A.L. Barker este o scriitoare a efuziunilor, a lirismului elevat, o povestitoare care are "morbul poveştilor" ce se deapănă, desfletindu-se una din alta, ba mai mult, un creator ce-şi pune pecetea propriei sensibilităţi fastuos exhibate, asupra fiecărei pagini. Ei bine, lucrurile stau cu totul altfel. Autorii înşişi se înşeală uneori asupra esenţei firii lor şi îşi contrazic singuri propriile profesiuni de credinţă. Într-un fel, este cazul lui A.L. Barker, dar până la un punct, şi vom vedea de ce. În primul rând, prozatoarea britanică "s-a cantonat" obsesiv în lumea povestirii. A scris totuşi destule romane, originale, bine articulate, cu un impact artistic superior (atmosfera stranie, de factură gotică, din unele cărţi ale sale a fost asemănată cu arta superioară a lui Iris Murdoch). Abordarea construcţiilor epice ample s-a datorat editorilor care s-au străduit s-o convingă că publicul de astăzi este avid de romane. S-a conformat, dar a făcut-o, subversiv, căci multe din romanele sale sunt, în fond, "o încrengătură" de povestiri perfect încorporate în edificiul epic. Dar să revenim, totuşi, la volumul postum - **Tărâmul de sub ape**. Vom găsi, aici, câteva din povestirile scriitoarei, selectate cu discernământ şi perfect gust artistic, pagini ce reuşesc a întregi un portret esenţial al artistei ce a fost Pat Barker. Halucinante ca o obsesie, aceste pagini ne dezvăluie lumea predilectă a unui creator de excepţie - desprinderea forţată, traumatizantă, de universul virginal al copilăriei, procesul dureros al inocenţei pierdute şi metamorfoza degradantă, convertirea la duritatea, cruzimea şi iraţionalitatea orgolioasă a omului matur. Este un proces care, deşi violent, implicând un moment de criză, ca urmare a unor intruziuni nefaste, are totuşi o derulare ce pare cu atât mai dureroasă cu cât el se dovedeşte un imperativ, un dat firesc al vieţii. "Metamorfoza" aceasta aduce cu sine o "smintire", o pervertire a fiinţei, de-a dreptul tulburătoare. Copilul din povestirea ce dă titlul volumului trăieşte edenic, asemeni unei vietăţi pure, în spaţiul protector al "scorburei", numai de el ştiute, de sub ape (tărâm primordial al unei ape amniotice, poate?). Cu graţia plină de har a fiinţei neprihănite, micul erou vieţuieşte aici într-o extatică solidaritate cu toate elementele, aidoma omului înainte de cădere. Maturi "bezmetici", deopotrivă, iraţionali şi insensibili, îi invadează absurd acest tărâm magic distrugându-i, şi la propriu, şi la figurat, paradisul primordial. Şi astfel, Peter Hume devine brusc un "ins" laş, ipocrit, apăsat de îndoieli şi angoase, pentru care totul "s-a stricat". Din acel magic tărâm al său n-a mai rămas nimic, iar lumea sa a alunecat în "normalitate". Copilul din "Iconoclaştii", încă solidar cu universul în care trăieşte liber, într-o binecuvântată frăţietate cu păsările cerului şi vietăţile pământului, cu florile şi fluturii, fiinţa delicată şi fragilă ce mai nutreşte încă faţă de tot ce-l înconjoară un sentiment special al pietăţii şi umilinţei, se va transforma într-o creatură crudă, insensibilă la suferinţă, orbită de superbie şi aroganţă, pe care nici moartea n-o mai face să tresară. Prins parcă în "mrejele" necugetatului Neil ce va plăti cu viaţa încercarea de a sfida legile firii, Marcus va avea revelaţia morţii şi, o dată cu ea, în fiinţa copilului, va încolţi indiferenţa, însoţită de o inconştientă negare a tot ce până nu demult, reprezenta o lume cu care se simţea solidar. Este o "despărţire" de Paradis, o profanare a acelui sanctuar în care altădată pătrundea fericit, trecând, iniţiatic "pragul sacru" spre un tărâm edenic (această "sfărâmare a sacralităţii" explică, poate, şi titlul povestirii). Ceea ce conferă o dimensiune dramatică, aproape tragică, acestor aparent comune abordări ale unor aspecte ale psihologiei copilului este tocmai "firescul" glisării în lumea maculată, aspră şi lipsită de vibraţie a maturului, glisare ce se săvârşete ca un dat implacabil al condiţiei umane. Cea de-a treia povestire ce dă consistenţă şi coerenţă artistică volumului este şi ea o "înfăţişare" a metamorfozei unui adolescent. Rănit în război, William petrece concediul medical departe de liniile frontului, în căminul primitor al unei familii unde copiii Londrei, devastate de bombardamentele naziste, nu puteau ajunge. În sătucul acesta liniştit, "departe de lumea dezlănţuită", tânărul ce cunoscuse deja ororile războiului trăieşte experienţa primei iubiri. Ciudat este însă faptul că această "poveste de dragoste" (trama povestirii este cât se poate de banală - idila unui soldat, în vreme de război, cu o femeie mai în vârstă decât el - autoarea părând a folosi în mod intenţionat un titlu cu dublu sens căci **Novelette** înseamnă în engleză, deopotrivă, o naraţiune mai amplă, cum povestirea şi este de altfel - dar, în sens peiorativ, şi o "istorioară infuzată de sentimentalism") nu-i va revela adolescentului, abia ieşit din copilărie, lumea de generos har a Erosului, ci îl va transforma într-un ins egoist, într-un "mascul" infatuat, agresiv şi lipsit de sensibilitate. Pornind de la "datele" acestei idile şi simplificând lucrurile, s-ar putea crede că Pat Barker este animată de sentimente ostile faţă de reprezentanţii lui Adam, că povestirea ar fi expresia unor resentimente înăbuşite. Nici vorbă de aşa ceva. Este foarte adevărat că, dimpreună cu toţi bărbaţii, William este etichetat drept un "organism simplu", dar nici gazda şi "iubita" sa, soţie adulteră, nu este înfăţişată într-o lumină mai favorabilă. În ultimă instanţă, şi de data aceasta, povestirea este tot o "înfăţişare" a procesului maturizării, a ieşirii din lumea pură de dinainte de cădere. Mizând pe "cartea" psihanalizei, o parte a criticii a încercat a explica scrisul lui A.L. Barker ca reflex al unei copilării frustrate, în care a existat un tată tiran ce a zădărnicit în mai multe rânduri elanurile şi dorinţa de emancipare a tinerei fete. În mărturiile sale, scriitoarea şi-a disculpat şi iertat cu generozitate tatăl. Se pare chiar că a fost sinceră când a făcut-o. Oricum, "analiza" acestui caz s-ar cuveni s-o facă, totuşi, medicii. Mai ales în cazul unui artist pentru care lumea trăieşte într-un soi de atemporalitate. Scrisă acum 50 de ani, **Iconoclaştii** pare "dintotdeauna", iar cadrul său - acel tărâm magic al lui Marcus - unde se pătrunde, trecând un prag sacru - este şi el parcă dintr-o lume a unei neştirbite veşnicii. A.L. Barker pare ea însăşi complet detaşată de ceea ce se întâmplă în povestirile sale. Nu s-ar zice că îşi născoceşte istoriile pentru a plăti poliţe cuiva sau a-şi răzbuna inconştient frustrările. Arta sa este o artă a detaşării, iar scrisul său, dincolo de rigoare, sobrietate, economie a mijloacelor de expresie, o dozare măiastră a efectelor menite a crea un



impact puternic asupra cititorului, aminteşte, într-un fel, demersul artistic al unui cineast. Citindu-i prozele, ai sentimentul că ele sunt opera unui ochi rece de artist - o retină rece şi impersonală, asemeni unei "camere" ce înregistrează totul. Gesturi, mişcări, unghiuri, cadre auster decupate, o suită de imagini ce se derulează într-o succesiune anume, revelând o lume şi înfăţişând o realitate. O realitate privită iarăşi detaşat, fără intruziuni de orice natură, ca o expresie a unei stări a firii, a existenţei umane. O proză de o mare simplitate, în care travaliul artistic nu se vede, dar în care totul este în final perfect. O îmbinare desăvârşită de secvenţe, ilustrând un scenariu pe care îl scrie viaţa şi pe care "ochiul rece" al artistului îl transpune pe "pelicula pagină" scrisă pentru noi. Nici urmă de lirism, de poezie, nimic din ceea ce scriitoarea celebra cu pasiune, "în răspăr" cu lumea noastră. Şi, totuşi, din aceste imagini ce se derulează în secvenţe cvasicinematografice, din imaginile - laitmotiv -, folosite în poves rile sale (fantastica "secvenţă" a iepurelui mort, prins în capcana ce-i zdrobeşte trupul - imagine ce revine iar şi iar, căpătând de fiecare dată semnificaţii noi şi fiind, în ultimă instanţă, o epifanie) ceva pare să vibreze în aceste pagini. Este sensibilitatea a unei fiinţe unei vietăţi ce vibrează la această lume pe care retina artistului o înregistrează glacial. Există atâta frumuseţe în jurul nostru, atâta melancolie şi durere, atâta nefiresc în metamorfozele individului, atâta nostalgie după puritate, după paradisiaca lume a "scorburei de sub ape". Şi, ciudat, realizăm că poezia subzistă totuşi latent în aceste pagini de o teribil de eficientă răceală. O poezie ce irumpe cu atât mai dureros cu cât ea este ţinută cu atâta artă, cu atâta decenţă, în frâu. Poate că cei ce se ocupă de "patologia sufletului" au totuşi dreptate. Căci, într-un fel sau altul, dintr-un motiv sau altul, avem cu toţii nostalgia copilăriei şi dorim să ne împărtăşim frustrările şi suferinţele. Oricum, în cazul lui Pat Barker, artistul s-a dovedit consecvent cu sine însuşi. Proza sa este implicit poetică, dar lirismul său este sobru, aristocratic, de cea mai aleasă speţă.

Justificare

maria laiu

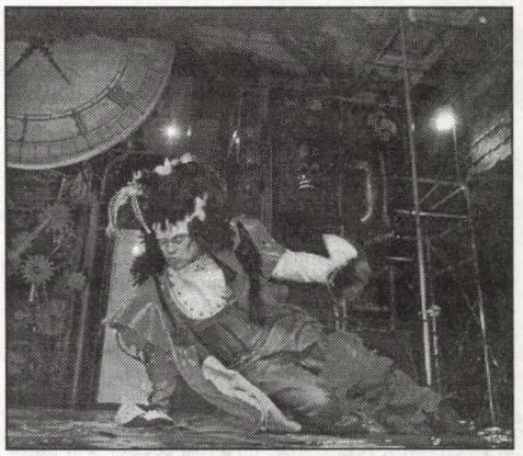
"Omul este rege, regele un univers. Acolo, fiecare dintre noi se simte ca în centrul lumii şi de fiecare dată când un om moare, acesta are sentimentul că întreaga lume dispare, se prăbuşeşte o dată cu el."
(Eugen Ionescu)

thalia

La vreo zece ani după ce, cu inconştienţă, directorul de pe atunci de la Theatrum Mundi, Corina Şuteu, demolase pe jumătate sala de spectacole, aceasta devine utilă în chiar forma pe care o are. Niciodată **Regele moare** de Eugen Ionescu, aşa cum a fost conceput de către Victor Ioan Frunză şi Adriana Grand (muzica: Marius Leau) nu şi-ar fi putut găsi un spaţiu mai adecvat. Petele mari din tavan, pereţii coşcoviţi, în multe locuri măcinaţi până la cărămidă, gradenele incomode îţi creează sentimentul că te afli închis într-o imensă încăpere a morţii. Decorul Adrianei Grand - o maşinărie imensă, cu ţevi, roţi dinţate, panouri de comandă şi un ceas pe jumătate rupt, ticăind în afara timpului -, creează o atmosferă de puternică decrepitudine. Un pat şchiop de spital ia locul tronului. Duşumeaua se cască ameninţător, însă deasupra tuturor lucrurilor se află un candelabru uriaş, cu zeci de lumânări aprinse (ce vor fi stinse, în final, de Rege) - unic semn al unei măreţii apuse.

Doi mari actori susţin un recital de excepţie: Florina Cercel şi Marius Bodochi. Este un poem al morţii, în care ne dăm seama că, o dată cu dispariţia fiecăruia dintre noi, se duce întreaga lume. Nu suntem numai carne, oase şi sânge, suntem şi ceea ce acumulăm într-o viaţă: vagă sau vastă cunoaştere. Numai că, doar în faţa marii treceri, conştientizăm faptul că suntem chiar centrul universului. Cu voce metalică, puternică şi fără cusur, Marius Bodochi rosteşte replicile, dând fiecărui cuvânt semnificaţia cuvenită. Îţi dă fior. Îl secondează, la cote foarte înalte, Florina Cercel, cu un joc modern, rece, echilibrat. Păcat doar că restul distribuţiei e mult în afara lumii plămădite de cei doi. Fantoşe fără chip şi fără glas, preţios îmbrăcate în piele şi strasuri, asistă neputincioase, pasive, la frământarea ultimă a unui întreg univers. Victor Ioan Frunză le-a găsit justificare în economia spectacolului, dar unui ochi vigilent nu-i scapă faptul că sunt actori lipsiţi de har şi de imaginaţie.

Ca în mai toate creaţiile din urmă ale cuplului Victor Ioan Frunză - Adriana Grand, muzica devine un fel de coajă, un soi de ramă, fără de care producţia ar părea mai



rece, neomenească. Regizorul numeşte spectacolul "cabaret mortuar". Nu ştiu ce înseamnă aceasta exact, dar, curios, deşi sunetele *stau* undeva la margine, deasupra sau dedesuptul operi propriu-zise, nepărând vreun moment că o ating, că se integrează, ele întregesc senzaţia de rupere, de dezintegrare.

Fiecare lucru (enorm: maşinăria, minuscul: rotiţa dinţată) are justificare, completând fabulos evoluţia celor doi actori. Se justifică până şi actul necugetat al Corinei Şuteu de a distruge o sală pentru un spectacol care s-a jucat, la vremea respectivă, de două-trei ori. Se justifică prezenţa scenică a unor artişti mediocri, se justifică existenţa orchestrei pe scenă - constituind o lume paralelă şi indiferentă la evenimentele din prim-plan, dar copleşitoare prin emoţia produsă în sufletele noastre din ce în ce mai frustrate.

Acest spectacol, tulburător la toate palierele creaţiei, mi-a produs un disconfort greu de uitat, putându-se substitui clipei morţii fiecăruia dintre noi.

Binecuvântările închisorii

elena dulgheru

Există o taină a suferinţei. Puţini sunt dispuşi să o afle de bunăvoie. Cei mai mulţi o confundă cu răul, iar atunci când se confruntă cu ea, o pun pe seama absurdului existenţei. Revolta raţiunii, declanşată spontan, le ecranează atunci orice posibilitate de a înţelege ce se întâmplă cu ei. Este greu a învăţa din durere. Şi totuşi, acesta este singurul ei rost: curăţarea de egoism, regăsirea solidarităţii umane şi reapropierea de Dumnezeu. Există oameni pentru care experienţa închisorii a fost calea de descoperire a adevăratei credinţe: doar supraomenescul poate birui subumanul. Mulţi dintre ei au preferat să rămână în anonimat. Unul dintre puţinii care au avut tăria să retrăiască în scris infernul închisorii, pentru a ne arăta cum, în inima credincioasă, iadul se poate

arta filmului

transforma în poartă spre paradis, este Nicoleta Valeria Grossu, autoarea romanului autobiografic **Binecuvântată fii, închisoare**. Ei, în primul rând, îi datorăm şi filmul omonim, semnat de regizorul Nicolae Mărgineanu (scenariul: Nicolae Mărgineanu, Cătălin Cocriş, Tudor Voican), pe care avem în sfârşit bucuria să-l vedem pe ecrane.

Memoria *gulag*-ului românesc continuă să atragă lumea cinematografică, ceea ce este foarte important, într-un climat socio-cultural atât de debusolat şi de supus derizoriului, ca cel actual. Formula "Tinerii trebuie să ştie", devenită celebră prin legătura ei cu tot ceea ce înseamnă pentru români "memorial al durerii", nu va deveni niciodată o vorbă goală; doar că ea trebuie întotdeauna completată cu imperativul "a înţelege" (altfel, "a şti" poate deveni un coşmar). "A înţelege sensul suferinţei" - iată ce ne propune, spre deosebire de alte mărturii, poate mai zguduitoare, despre spaţiul concentraţionar (dar bazate numai pe "a şti"), filmul lui Nicolae Mărgineanu.

"Nu vreau ca acest film să fie văzut cu detaşare", declara regizorul. Nu, în nici un caz nu va fi văzut cu detaşare, după cum nu a fost văzut cu indiferenţă **După-amiaza unui torţionar**, al lui Lucian Pintilie. Şi totuşi, cele două sunt opuse ca optică; este bine, aşadar, că apar la foarte scurtă vreme unul după celălalt, pentru a putea fi privite în complementaritatea lor. Nu, nu se poate scrie ficţiune după viaţa din lagărele comuniste; cruzimea şi oribilul depăşesc puterile imaginarului iar, pe de altă parte, actul ficţiunii devine imoral, dacă ignoră mărturiile faptelor de viaţă - este ceea ce, pesemne, au intuit ambii regizori, când au simţit nevoia să recurgă la literatura memorialistică pentru a-şi configura scenariile. Doar că ceea ce şi-au propus să demonstreze, din punct de vedere etic, este total diferit. Unul caută unghiul torţionarului (abordare inedită în filmografia românească a *gulag*-urilor şi rarissimă în literatura corespunzătoare), celălalt, pe cel al victimei. Unul sondează limitele bestialităţii şi ale degradării omeneşti (şi a "lipsei de conştiinţă românească", după cum declara), celălalt este interesat, dimpotrivă, de posibilităţile de supravieţuire morală şi zidire sufletească oferite de închisoare. Unul, pentru a-şi înţelege personajul, se scufundă în mălurile psihanalizei patologicului, celălalt se străduieşte să se înalţe pe culmile misticii creştine ale iubirii vrăjmaşilor. Pintilie lucrează cu furie, adulmecă cu voluptate toate aspectele abominabilului şi ale malignului, pe care se forţează şi ne forţează să le privim; pus la zid, asfixiat, omenescul caută evadare într-o dimensiune superioară cunoscută şi o găseşte în estetic; evadarea nu are, însă, şi o dimensiune noetică (implicit, etică) şi iată că esteticul se colorează, evident, de sarcastic.

Cu totul altfel stau lucrurile în cazul lui Nicolae Mărgineanu (despre al cărui film vom scrie mai mult). El urmăreşte nu electroşocul, ci zidirea sufletească; caută nu cu voluptate, ci cu smerenie; nu acuză istoria, ci încearcă să înveţe din ea; nu caută anomalia (fie a şi estetizată), ci posibilitatea păstrării normalităţii în condiţii anormale, rezistenţa la rău prin cuvântul lui Dumnezeu. Drumul său este mult mai greu, în primul rând pentru că îşi propune o experienţă imposibil de înţeles fără a fi asumată, în al doilea rând, datorită dificultăţii de a-şi găsi o echipă pe măsură. "Ca cineast, este cea mai mare încercare pe care am avut-o vreodată" - declară regizorul. A evoca suferinţa a mii de oameni nevinovaţi nu mai este o problemă actoricească sau regizorală, ci, în primul rând, un act etic. Regizorul şi întreaga echipă înţeleg acest lucru şi se apropie de film *în stare de rugăciune*. "Prima zi de filmare la Jilava am început-o cu o slujbă de pomenire pentru sufletele celor care au murit acolo" - declară regizorul. De aici începe miracolul. Această tensiune spirituală nu s-a risipit în timpul filmărilor, ci s-a accentuat, prin deşteptarea sufletească a fiecăruia: actorii, chiar şi figuranţii învăţau împreună experienţa Crucii, dorind să se împărtăşească măcar pentru o zi de suferinţa celor care pătimiseră acolo. "îmbrăcam acele zeghe cu o asumare a suferinţei, ne părea rău când trebuia să le dăm jos" - povesteşte Maria Rotaru, una dintre actriţele care au avut un rol episodic în film. O altă dimensiune a creaţiei actoriceşti s-a deschis. Şi, cum pelicula păstrează totul, vor avea şi spectatorii ocazia să se împărtăşească de o altă dimensiune a creaţiei cinematografice. A ieşi din sala de proiecţie în stare de rugăciune. îşi poate dori arta filmului ceva mai mult?

Concertul artelor (II)

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Cea de-a doua istorie povestită în romanul lui Carpentier are ca protagonişti pe *Filomeno*, servitorul negru şi pe *Antonio Vivaldi*, reprezentantul adevărat, real al muzicii baroce italiene. Filomeno apare în roman în capitolul al doilea după moartea fostului servitor indian al bogatului mexican. Se simbolizează prin aceasta prezenţa „faustică" a celor trei rase pe continentul sud-american şi pătrunderea negrului în artele europene ale secolului al XX-lea (influenţa plasticii africane manifestată în avangarda picturii europene, a jazz-ului şi a muzicii afro-cubaneze) după o perioadă relativ lungă (Romantismul) dominată de prezenţa personajului indian în literele europene. Figura lui Filomeno este intim legată de muzică şi pe parcursul romanului negrul „improvizează" o orchestră într-un adevărat „concert muzical" într-o imposibilă armonie a unui concert universal în care adună la un loc muzicieni din Castilia şi Canare, creoli şi metişi, indieni şi negri. Aceasta este prima referire la muzica americană ca simbioză de rase şi instrumente muzicale. Spre deosebire de stăpânul său, Filomeno nu poart mască în timpul carnavalului sau, mai bine zis, masca fanteziei este propria sa realitate.

Vivaldi, celălalt participant la acţiune, contrastează cu Filomeno în primul rând pentru că este un personaj istoric, apoi este alb, european, maestru de orchestră, violonist, compozitor. Este tot atât de contradictoriu cum este Veneţia însăşi, oscilând între sacru (este preot fără sacerdoţiu) şi profan; figură insolită, Vivaldi apare la spectacole înveşmântat în robă, dirijând orchestra cu arcuşul în mână sau executând solo la vioară. Reprezintă gândirea europeană în faţa la tot ceea ce este american, de aceea îi şi explică bogatului mexican distorsiunile istorice din opera sa: „În America totul este invenţie, poveşti despre Eldorado şi bogăţii fabuloase, oraşa fantomă..." Aşa că istoria Americii, *no es historia grande ni respetable*, putând fi ignorată sau modificastă. În apendicele care urmează romanului **Concierto barroco** Carpentier adaugă libretul operei **Montezuma** scris în realitate de Akvise Giusti a cărei muzică a compus-o, tot în realitate, Vivaldi; opera a fost reprezentată în 1733 la Teatrul SanAngelo.

Prezenţa muzicii în romanul lui Carpentier nu se reduce la tematica operei, nici la referirile concertistice sau la denumirea instrumentelor muzicale; lectura romanului dovedeşte structura formală de concert a acestuia. *Allegro* corespunde textului capitolului întâi care repetă structura sa formală şi în capitolul următor. *Adagio* ar fi capitolul al III-lea şi corespunde şederii celor doi sud-americani în Spania. Timpul petrecut la Veneţia este ritmul susţinut din capitolele IV, V şi VI; în sfârşit *Coda* este reprezentată de capitolul al VII-lea. Indiferent de cum am privi structura formală a romanului, proza lui Carpentier se prezintă ca un *continuum*, întrerupt doar de trecerea de la un capitol la altul, este ca şi cum totul ar fi în continuă mişcare. Paragrafele au aproape întotdeauna întinderea unui capitol.

Fidel tezei sale că un scriitor trebuie să menţină personajele sale în contact cu mijloacele de expresie din alte domenii de creaţie artistică, plastică, verbală şi muzicală, Carpentier introduce pe lângă muzică şi pictură în creaţia sa literară: diverse şi dese referiri la pictori celebri sau mai puţin celebri, din epoci mai îndepărtate sau mai apropiate, de la Boch, Tizian, la Rosalba Carriera, trecând prin Tiepolo până la Turner şi alţii.

Această călătorie prin timp, spaţiu şi arte devine şi o invitaţie pentru o altfel de lectură a barocului de data aceasta din punct de vedere sud-american. America devine prin excelenţă un continent baroc din cauza constantelor sale mutaţii, vibraţii sau amestecuri. În romanul său, Carpentier pare că apără teza lui Eugenio d'Ors după care barocul nu este în America conchistadorilor spanioli, un stil dat, dar trebuie văzut ca o constantă istorică, spirituală prin care cultura latino-americană contrastează.

epistolar

P. S. Îi rog pe corespondenţii şi colaboratorii noştri, mai ales pe aceia aflaţi la ora debutului sau în perioada primelor apariţii în presa literară, să nu se impacienteze. Înţelegem nerăbdarea transformată uneori în panică a celor care nu se mai văd o dată în paginile revistei şi pentru care o săptămână pare cât trei luni. Pe de-o parte, e nevoie să respectăm întrucâtva ordinea în care manuscrisele ne-au sosit, pe de alta, ne sosesc nu puţine corespondenţe şi avem de satisfăcut şi cerinţele care-i privesc pe scriitorii consacraţi. Uneori poate că amânăm un număr-două un nume cu greutate, care e oricum o „investiţie" sigură, pariind pe un debutant. Apoi, e vorba şi de nevoia de a potrivi un text cu ansamblul unui număr de revistă, de a-i putea găsi spaţiul corespunzător în pagină în conformitate cu lungimea, cu tematica lui şi cu câte şi mai câte alte criterii de care trebuie să se ţină seama la facerea unei publicaţii. Bref, încercăm să împăcăm pe toată lumea şi îi asigurăm pe cei aflaţi la început de drum în literatură că problemele lor sunt la fel de importante pentru redacţie ca şi cele ale scriitorilor care putem spune că s-au clasicizat deja. Ştim că aceştia din urmă nu se vor supăra, pentru că prin neliniştile unui început au trecut şi domniile lor şi le pot înţelege ca nimeni alţii.

Adrian Iona, Năvodari. Aţi perseverat şi aţi reuşit. De la o scrisoare la alta textele dumneavoastră denotă o mână mai sigură, o mai bună stăpânire a materialului. Încercaţi să intraţi în dialog - pe calea lecturilor, firește - cu alţi poeţi. Desigur că paginile „Luceafărului" au grijă să includă un număr semnificativ de nume şi de maniere poetice, de stiluri şi orientări, dar vă recomand şi revista „Poesis", care apare la Satu-Mare, sub conducerea lui George Vulturescu, şi revista „Poezia", care apare la Iaşi sub conducerea lui Cassian-Maria Spiridon. Veţi putea lua contact şi cu ceea ce se practică în poezia română dar şi în poezia lumii mai mult decât putem asigura noi, care avem obligaţii faţă de mai multe domenii ale literaturii decât o revistă specializată. Altfel, rubrica noastră „Cerneală proaspătă" se străduieşte să ţină pasul cu tot ce apare nou de sub pana scriitorilor de la noi, iar paginile acordate literaturii universale sunt nu rareori dedicate unor poeţi mai mult sau mai puţin cunoscuţi la noi. Rubrica susţinută de Grete Tartler este şi ea o bună şi utilă iniţiere în arta poetică de pe alte meridiane şi din diferite timpuri.

Trimiteţi-ne o fotografie!

Liviu Zamfiriu. Constanţa. „Nu consideraţi o poezie finită în clipa în care a-ţi aşternut-o pe hârtie conform cu inspiraţia momentului" vă spuneam într-un masaj de acum câtva timp. Este ceea ce vă transmit în continuare. Pentru că, iată, nu cred că merge *„scriu poezii, caut punctul de Nord al Materiei/ ne şoptea misterios la ureche"* cu ceea ce urmează după asta: *„«scria poezii, la ce bun, acum zace mort, întins pe masa la care scria/ poezii?! versuri?! Aiureli?!! bani, mâncare, băutură şi femei!»"*. Mai scrieţi-mi, dar lăsaţi un pic lucrurile să dospească, revedeţi textele după o lună şi veţi găsi dumneavoastreă înşivă locurile unde trebuie să mai perfecţionaţi.

Tudor Negoescu. Craiova. Oricine ar fi doamna poetesă şi trăitoare în Bucureşti despre care îmi spuneţi că a vorbit la cenaclul pe care-l frecventaţi despre una dintre cărţile mele, între alte apariţii editoriale, îi mulţumesc din toată inima pentru gestul confratern. E reconfortant să afli că există între noi şi astfel de fiinţe care nu-şi îngrijesc egoist numai de propria imagine şi se pot bucura de realizările celuilalt. Astfel de atitudini sunt, fără îndoială, apanajul firilor puternice, ale talentelor autentice şi sigure; numai talentul îşi poate permite să fie generos, neînzestraţii şi mediocrii sunt debili moralicește.

Voi lua legătura cu editura pentru a vedea ce se poate face în legătură cu solicitarea dumneavoastră.

Şi, să nu uit, trimiteţi o fotografie!

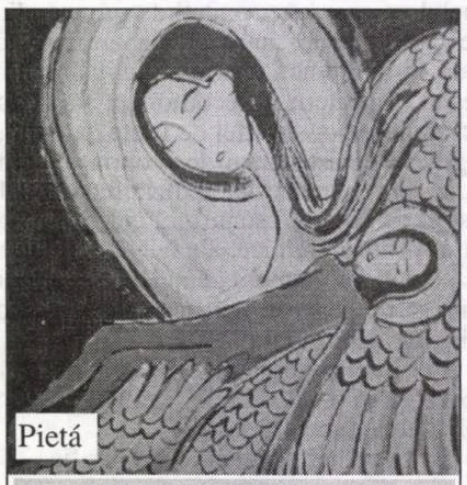
Al dumneavoastră,
Radu Voinescu

Cine nu doreşte o bună comunicare în limba română? (II)

tatiana slama-cazacu

Încă din primii ani după Revoluţia din 1989, am constatat introducerea unui număr stupefiant de termeni străini (englezi, dar şi francezi, italieni, mai rar spanioli sau germani) şi am publicat un prim articol (**Invazia brutală de termeni străini**, "România literară", *25,* nr. 41, dec. 1992), urmat de comunicări şi la reuniuni internaţionale, unde am avut prilejul să constat existenţa acestui fenomen în alte ţări, în aceleaşi împrejurări (ca în Bulgaria), sau în contexte diferite - până de curând, în Italia etc. (în Franţa extrem de puţin, acum, unde "funcţionează" bine "Legea" protecţiei limbii - nu ineficient, cum se crede în vâltoarea discuţiilor de la noi, şi să nu uităm că a fost semnată, în 1994, de preşedintele F. Mitterrand, mare susţinător, necomplexat, al Francofoniei, iar Giscard D'Estaing anticipase asemenea reacţii). Am urmărit fenomenul până recent (cf. şi cartea menţionată mai sus, unde nu am mai considerat că este vorba despre o "invazie", şi nu de "termeni străini", ci despre o "adoptare" şi "false diamante", adică, explic aici, de *falşi termeni englezi,* căci *bodigarzii* nu sunt nici pe departe *bodyguards,* iar un profan poate face, eventual, şi "etimologii populare"). Faptul cu totul ieşit din comun, în aceşti ani, este *dinamica extraordinară a acestei adoptări de termeni englezeşti* (nici nu le pot spune "anglicisme", ci "englezisme", la nivelul general de scăzut nivel cultural la care se petrece "adoptarea"). Desigur, de-a lungul anilor, permisiva şi maleabila limbă română a trebuit să accepte diverşi termeni străini, iar neologismele au căpătat forme morfologice româneşti, adesea s-au asimilat complet: în secolul al XIX-lea şi prima decadă a secolului al XX-lea, s-a petrecut un intens proces de modernizare a societăţii, s-au introdus diverse obiecte, forme de comportare, de activitate politică, economică etc., care au adus şi cuvintele respective din limba franceză (şi germană, italiană - cum mai înainte fuseseră turcismele, grecismele etc.). *Dar o asemenea avalanşă de termeni străini (englezeşti), într-un interval de timp scurt (12 ani),* excesiv şi abuziv ne face să ne întrebăm ce va fi în 20 de ani de la 1990 încolo. Desigur, totul se "explică": *libertatea* câştigată - inclusiv de a vorbi cum vrei! -, *adoptarea unor conduite* din Vestul "capitalist", *importarea unor obiecte,* a *unor produse,* în timp scurt, au adus cu sine şi cuvintele care le exprimă. Dar, repet, *fenomenul a luat o amploare incomparabil mai mare decât oricând,* nimic nu i s-a contrapus (în anii '60, de pildă, s-au publicat dicţionare cu traducerea termenilor tehnici), iar influenţele externe sunt din ce în ce mai mari, concomitent cu o neglijare a limbii române şi a încercării de a exprima în română ceea ce s-a însuşit ca obiect ori comportament etc. De pildă, s-a renunţat la *autobiografie,* cuvânt "compromis" sub dictatură, dar conţinutul rămâne necesar şi a fost denumit, ca în engleză - printr-o expresie latină -, *curriculum vitae,* fapt care n-ar fi prea grav, dacă expresia s-ar folosi ca atare şi cu conştiinţa că este o sintagmă latină; dar am auzit şi pronunţarea, de către anglofoni inculţi, "kiuricălăm vaiti", şi oricum este abreviat ridicul, în română, prin pronunţarea *si-ví:* adică a unei expresii latine, într-o limba latină, se pronunţă ca în engleză!, prin urmare *ce-ve* redat drept *sí* (engl. *ci)-ví.* Sau, de asemenea ridicului, dovedind incultura, la români, *si-dí,* abreviat cu pronunţarea în engleză, de la *ci-dí compact disk,* desigur necunoscut de cântăreţii care-şi lansează *"si-dí"* - că poate fi simplu, în română: *disc compact,* deci ar fi abreviat corect *de-ce.* Eu susţin - deoarece am constatat aceasta prin probe directe - că multe persoane care au introdus diverşi termeni englezeşti - şi care continuă să-i introducă, să-i utilizeze, să-i difuzeze - nici *nu ştiu limba engleză corect.* De aici şi pronunţările incorecte şi diverse pentru, de pildă, *mánager, menegér, manáger* etc., sau nu ştiu să explice exact şi "deschis" ce este *leasing* (am auzit, recent, un vorbitor, declarând aceasta); sau, dacă s-ar face un sondaj, nu mulţi ar şti ce este *e,* din *e-mail,* şi poate că ar "protesta", totuşi, dacă li s-ar propune să zică *poşta electronică* şi mai ales *poşta-el* (În fond, după modelul englezesc: e ca abreviere din *electronic).* Sau ar protesta unii dacă li s-ar cere să renunţe la cosmetizantul *second-hand* (pentru "haine", de pildă, şi să zică ori să scrie pe firmă: *haine vechi,* aşa cum se zicea odinioară, ca strigăt al vânzătorilor de pe stradă ori din Piaţa Unirii - la "Taica Lazăr": desigur că *second-hand* este o expresie care nu spune direct că este vorba despre obiecte dovedite chiar periculoase, prin microbii sau "paraziţii" pe care-i poartă de pildă încălţămintea importată). Sintagma *manipulează* uşor, chiar acum, când este cunoscută, dar desigur că a făcut-o mult mai mult la începutul anilor '90, când - chiar în 1990 -, eu am citit reclama următoare la televizor: "Vindem televizoare *second-hand* la un preţ avantajos" (Românii nu ştiau, în genere, limba engleză, nu ştiau că şi *Publicitatea* - alt cuvânt înşelător, în loc de *Reclamă* - minte, aşa că şi-au imaginat vinderea unui tip de televizor, acest *"second-hand"* fiind poate un nume oarecare).

reacţii



Pietá

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de *Viorica Romaşcu*

Observând această avalanşă, am asistat la folosirea, de către diverşi vorbitori (mai întâi, în special, "personalităţi" cu prestigiu, ca politicieni, diriguitori de opinie, parlamentari, VIP-uri de tot felul - inclusiv noi reporteri, crainici, cântăreţe de muzică uşoară, "foto-modele" etc. -, şi chiar în comunicate ale Guvernului), şi la difuzarea unor cuvinte ca *manager* (şi nu se mai ştie dacă este "Director" - nume evitat -, sau ce anume? -), *briefing (guvernamental)* - ne-am dumirit târziu că era *"comunicat"* -, *board* sau *staff, stranieri* (la futbol; nici acum nu ştiu bine ce este, dar cunosc bine limba italiană), *rating de ţară,* în fond chiar *monitorizarea.* Dar ajungem până la „volum (sau carte) difuzat *hard"* (adică "pe hârtie", nu doar expus pe ecranul computerului) sau *monitorizare* ori *rating* (în diverse contexte); sau aş dori să înţeleg, din emisiunile adresate "telespectatorilor" (iar nu doar către specialişti economişti sau informaticieni), tot ce expun participanţii la o masă rotundă, la "Televiziunea publică", în vorbirea lor împănată cu termeni englezeşti. Şi, regret, dar nu am înţeles nimic din acest *"Anunţ important": "Cei care solicită înregistrări din aria hard & heavy, speed & thrash, să trimită casetele pe adresa..."* (reprodus de mine în cartea menţionată, p. 150; tot acolo, reclama *"...serviciul de consulting"* ori *"Bursa joburilor").* Până azi presa aşa continuă - poate de aceea "se teme" -, cu difuzarea de termeni străini care au corespondenţe româneşti *("dresuri* pentru orice gust", *"colanţi* negri" - în loc de *ciorapi pantalon,* sau "semnificaţia necesară de *somelier"* - "România liberă", 24 oct. 2002; ca şi Radio, de altfel: 23 oct. 2002 *„samitul"* - adică *summit,* încă de mult tradus prin *întâlnire la vârf);* şi, de asemenea, se continuă cu împănarea mesajelor informaţionale cu expresii greu de înţeles: "Autorizaţiile rutiere de transport vor fi repartizate *on-line"* (deci în alt context - alt sens - decât cel de pe computer), "...decizia de a achiziţiona *un soft* care să elimine corupţia...", "*managementul* resurselor umane în România" - ziarul cu data citată). O doctorandă plecată de aproape doi ani la New York (nu ştia bine limba engleză) mi-a spus, la telefon - dar probabil aşa ar fi zis şi aici -, că "va face *aplicaţie* la State University" - "La ce aplici?", am întrebat. - *"Fac aplicaţie* să obţin o bursă"... adică, simplu, o *"cerere",* dar cum se zice, şi în România, *aplicaţie* - adică *application,* înşelându-mă şi pe mine, care ştiu engleza. Şi de ce, oare, nu se dă în traducere *lobby?* - nu este greu de tradus, dar nu ar mai ascunde realitatea *„şpăgii* pentru a se face reclamă unei acţiuni". Astfel "se îmbogăţeşte limba română"?

Erată

În textul apărut în numărul anterior (39, pp. 22), în loc de „ca simplu organizator" se corectează astfel: „ca simplu observator" (paragr. 1, rd. 31); tot acolo (rd.11): „depăşesc cu mult", în loc de „şi mult"; iar la rd. 12: „chiar istorica", în loc de „chiar istoria".

grafomania

Digital love, sau crâmpeie din arta scălâmbăielii

Digital love e, cică, un volum de versuri. Că nu prea arată a carte, asta-i cu totul altă poveste. Domnul Cristian Ovidiu, cel care a realizat „coperta" şi ilustraţiile acestei „cărţi", picase, probabil, într-un turbion imaginativ, de unde nu a ieşit foarte teafăr. Altfel, nu ne putem explica cum a reuşit să creeze această monstruozitate - ne referim strict la ambalaj, care ambalaj e ca un măţ jumulit de blană. Copertele sunt complet albe, nu tu titlu, nu tu nume, nu tu nimic. În cazul în care ar fi comercializat acest produs, ar trebui să se scrie în dreptul lui „carte" (carte?!), că altfel nu prea-ţi dai seama ce e. Culmea e că are şi o editură, cam obscură, ce-i drept, dar totuşi editură: Sinpopsis, are şi ISBN. Că nu era suficient faptul că ***Digital love*** este o adunătură de scălămbăieli lirice, care mai de care mai strident de proaste. Autorele? Junele Ioan Silviu Batariuc, acesta, de altfel, fiind un volum de debut. Probabil, junele Ioan Silviu Batariuc se cam visa poet, poate chiar aşa, mai...bard. Din păcate, nu a ieşit decât un biet - şi ridicol pe deasupra - utilizator de hârtie şi nervi. Nervi ai cititorilor ca noi, care nu au altceva mai bun de făcut decât să suporte toate maimuţărelile - cică literare - ale unora. Nici măcar grafoman nu ne vine să-l declarăm pe Ioan Silviu Batariuc. Că până şi grafomania cere niscaiva muncă. La fel de drept e că junele autore este abia la debut, deci, teoretic, ar cam avea suficient timp pentru a ascede la aceasta titulatură atât de importantă. Ca model, i l-am oferi acum pe poate mai tânărul Gabriel Berceanu, care ne-a onorat mai demult această rubrică şi care scrie, scrie, scrie, de nimeni nu-l mai opreşte. Revenind la domnul Batariuc. Ia să începem să-i frunzărim cărţulia: „sunt idei confuze pentru un om fără cap;/ mă simt aiurea/ ca Ioan Paul al-II-lea (sic! - n.red.),/ care visa să devină actor/ şi a ajuns papă. (...)" (*sentimente pentru măcelărie*). Că domnul Batariuc se simţea cam naspa când s-a apucat să scrie la al său ***Digital love***, nu ne îndoim. Dar tot mai bine era dacă domnul Batariuc s-ar fi repezit până la farmacie, să-şi ia ceva de cap (mare păcat că nu există şi talent sub formă de buline!), în loc să se repeadă la hârtie. Aşa se face că, până la urmă, domnul Batariuc a scris, dar pe riscul lui. Pardon, a sărit: „sunt la etajul 7/ şi/ mă arunc cu elasticul (de la indispensabili? - întrebarea noastră) deasupra ta;/ un gând mă bate pe umăr,/ oprindu-mă:/ «Dacă se schimbă gravitaţia, spre ceruri?/ dacă voi nimeri pe strada Blănari,/ la prototipul «Hanul cu tei»,/ să-mi cumpăr îngeri vii de la anticariat?»// asta doar pentru o clipă:/ clipa când mă trage elasticul înapoi la etajul 7" (*suspendat de la etajul 7*). Alteori, domnul Batariuc are nişte viziuni cam stranii. Domnule Batariuc, noi v-am recomanda un calmant ceai de tei înainte de culcare, altădată să nu vi se mai întâmple astfel de năstruşnicii: „în timp ce dormeam/ mi-a ieşit o frunză din subconştient/ şi a zburat pe-o creangă,/ într-un moment/ când la radio se cânta Aida// a mai ieşit una,/ apoi un stol,/ până ce a umplut copacul (...)" (*în somn - dedicată surioarei Ă*). Se întâmplă, uneori, ca domnul Batariuc să acuze crampe la stomac. Atunci, textul său are o consistenţă cam... diareică. Ne scuzaţi, dar...citiţi şi dumneavoastră: „nu ştiu/ poate/ murăturile de alaltăieri sunt de vină;/ îmi creează crampe la stomac./ da.../ am fost lătrat într-atât,/ încât n-am mai auzit lătratul,/ nici n-am mai simţit lătratul,/ nici n-am mai simţit aerul din camera mea,/ pe care îl respir în fiecare zi,/ nici pe prietena mea,/ cu care făceam dragoste (...)" (*repetiţii pentru...*). Acum ce să vă mai spunem? Mai deschideţi şi dumneavoastră geamul din când în când sau aprindeţi nişte beţişoare parfumate...

Dacă junele nostru poetaş ar fi neliniştit doar din cauza NEtalentului său, cu adevărat ieşit din comun, mai treacă-meargă. L-am primi aici cu braţele deschise de câte ori ar cuteza să mai scoată câte o cărţulie, i-am putea decerna chiar şi premiul de grafomanul anului. Adevărata cauză a neliniştii domnului Batariuc o constituie, însă, gramatica limbii române. Poate ne explicaţi şi nouă ce-i aia „De la *în-mi* se trage". Nici „dute-vino" nu prea ştim ce înseamnă. La fel cum nu prea pricepem nici cum s-a terminat muzica aia „la 2-45". Domnule Ioan Silviu Batariuc, ce să vă mai spunem?! Nimic. Oricum nu aţi înţelege...

Corina Sandu

Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti

Premiile pentru proză:
Adriana Bittel - **Întâlnire la Paris**, Editura Compania
D.R. Popescu - **Călugărul Fillipo Lipi şi călugăriţa Lucrezia Buti**, Editura Viitorul Românesc

Premiile pentru Poezie:
Ion Stratan - **Spălarea apei**, Editura Eminescu
Valeriu Mircea Popa - **Camera de subsol sau Răscumpărarea**, Editura Vinea

Premiile pentru Dramaturgie:
Mihai Ispirescu - **Petrecerea într-un pian cu coadă**, Editura Cartea Românească
Eugen Şerbănescu - **Sonată pentru saxofon şi Eva**, Editura Du Style

Premiile pentru Critică şi Istorie literară:
Dan Horia Mazilu - **O istorie a blestemului**, Editura Polirom
Andrei Oişteanu - **Imaginea evreului în cultura română**, Editura Compania

Premiile pentru Traduceri:
Micaela Ghiţescu - **Chantecler** de Enrico Verissimo, Editura Minerva
Radu Lupan - **Adevăratul studiu al omenirii** de Isaili Derliu, Editura Meridiane

Premiile pentru copii şi tineret:
Ioana Diaconescu - **Poveste cu un vampir şi două pisici**, Editura Ion Creangă
Iuliu Raţiu - **Răzbunarea roboţilor**, Editura Coresi

Premiile pentru Debut:
Dan Buciumeanu - **Dosoftei, poetul, o hermeneutică a Psaltirii în versuri**, Editura Viitorul Românesc
Adrian Urmanov - **Cărnurile canonice**, Editura Pontica

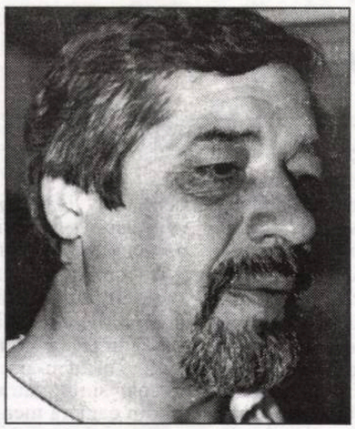
Cărţile lui Mircea Eliade, la Muzeul Literaturii Române

Dacă sunteţi bucureşteni şi nu aveţi odată ce face sau dacă nu sunteţi bucureşteni şi aveţi drum prin Capitală până în luna decembrie, faceţi bine şi daţi o fugă pe la Muzeul Literaturii Române (ştiţi dumneavoastră care, ăla de pe Dacia). Dacă îl mai şi iubiţi pe Mircea Eliade, atunci o să-mi mulţumiţi că v-am trimis acolo. Ce se întâmplă atât de important în acest muzeu? Păi, ce să fie?! O expoziţie. O expoziţie frumoasă, inedită. Cei de la Institutul de Studii Orientale Sergiu Al-George (director Radu Bercea) au avut o bună idee: aceea de a aduce în acest spaţiu câteva din volumele care au alcătuit biblioteca din Paris a lui Mircea Eliade. Şi asta se întâmplă pentru prima dată în România.

Cei care îl iubesc (foarte mulţi, cu siguranţă) ştiu cât de năpăstuite au fost, de-a lungul timpului, bibliotecile lui Mircea Eliade. Culmea ironiei! Tocmai lui Eliade să i se întâmple asta: să-şi piardă cărţile. Şi, totuşi, aşa s-a întâmplat. Biliboteca din România a rămas în ţară şi bună rămasă a fost. Cărţile strânse în Anglia au aceeaşi soartă, iar cele strânse în Lisabona iau drumul anticariatului. Cel mai trist moment este cel în care biblioteca ridicată la Chicago de-a lungul a trei decenii este distrusă de flăcări. Se pare că, singură, biblioteca din apartamentul din Place Charles Dullin nr.4, din Paris, a scăpat teafără. Prin intermediul lui Christinel Eliade, în 1996, această bibliotecă a intrat în posesia Institutului de Studii Orientale Segiu Al-George din Bucureşti. „Biblioteca lui Mircea Eliade reflectă în mod grăitor orizontul şi preocupările posesorului ei. Prezenţa anumitor lucrări, adnotările şi sublinierile de pe multe cărţi, conspectele găsite între filele lor, coroborate cu ceea ce ştim noi din alte surse (jurnal, memorii, interviuri) despre preocupările lui Mircea Eliade, conferă un plus de pregnanţă **profilului său intelectual**. Tot astfel, câteva manuscrise, dar şi fotocopii de manuscrise pe care autorul a intervenit ulterior, vin să ilustreze «laboratorul» său literar, diversele faze de elaborare a anumitor scrieri" - astfel prezintă Radu Bercea expoziţia de la Muzeul Literaturii Române.

Organizatorii au conceput bine această expoziţie. în primul rând, pentru că au renunţat la comentariile specializate, ataşate obiectelor expuse. în schimb, au preferat să marcheze spaţiul, din loc în loc, cu citate desprinse din **Memoriile** lui Mircea Eliade, ceea ce-i conferă expoziţiei un aer interesant: dincolo de un plus de autenticitate, senzaţia că Mircea Eliade se plimbă pe acolo, printre cărţi. Pot fi văzute aici numeroasele volume din Balzac, volumele şi studiile despre Luis de Camıes, scrisori, cărţi cu dedicaţii, fotografii, cărţi poştale. Totodată, în biblioteca pariziană se regăsesc multe lucrări care i-au folosit lui Eliade la elaborarea anumitor scrieri. Printre acestea, multe purtând semnătura lui Henry Corbin, care, se pare, i-au folosit la capitolul privitor la islam, din *Istoria credinţelor şi ideilor religioase.*

Elena Vlădăreanu



CTITORIE A VITRTUȚII ȘI VOCAȚIEI

leo butnaru

Profitând de faptul că antica metaforă interogativă, îngrijorată, aș zice, inserată în genericul întrunirii noastre e, în fond, destul de democrată, încurajând inițiative și opțiuni personale neconstrânse de propuneri tematice și ideatice inflexibile, am găsit de cuviință să vă propun a comemora împlinirea a treizeci de ani de la apariție, în câmpul literelor noastre, a unei importante antologii sau, poate, chiar enciclopedii, și anume - a unicatului, impresionantului volum **Panorama poeziei universale contemporane**, care constituie o parte considerabilă a moștenirii unui destin și a unei vocații, pe care le-a avut A. E. Baconsky, poet foarte bun printre cei demni de acest nume. Să ne amintim că respectivul tom de 900 de pagini - însuși autorul vorbea de „proporțiile... monstruoase ale cărții - panoramează vastul peisaj poetic mondial, cuprins între anii 1900-1950, oferindu-ne mostre din creația a exact 100 de mari poeți; poeți și poezie în angrenajul complexității nașterii, afirmării și clasicizării modernismului, după care, remarca A. E. Baconsky în prefață, „Rămân adevăratele curente și marii poeți. Rămân futurismul, dadaismul, imagismul, suprarealismul etc., etc. și, pe de altă parte, Mahado și T.S. Eliot, Vallejo și Bacovia, Trakl și Pound, Apollinaire și Montale, Ekelöf și Esenin, Pessoa și Benn, Lorca, și Thomas, și atâția alții care, asimilând în esență toate experiențele avangardei, reprezintă negația ei, triumful poeziei asupra încercărilor istoriei de a-i impune legile temporalității sale și principiul de reductibilitate. Categorii distincte și streine de orice ambiguitate."

Eu, unul, invoc cu recunoștință și admirație această **Panoramă**... exemplară, pe care am citit-o/ recitit-o și din care, cred, am învățat anumite lucruri benefice. O invoc cu un deosebit sentiment de atașament și din considerentul că vin din Chișinău, oraș în care, acum 60 de ani, a studiat și a debutat ca poet liceeanul A.E. Baconsky, gentleman rasat, personalitate care a trăit și a scris în cultul inteligenței și vastei culturi ce i-au înnobilat talentul de autor și traducător.

Dotată și cu succinte, dar pilduitoare eseuri referitoare la biobibliografia fiecărui autor antologat și cu o amplă cronologie a epocii literar-artistice a primei jumătăți a secolului trecut, precum și cu alte accesorii ale unui aparat critic eficient, **Panorama poeziei universale contemporane** se prezintă drept o ctitorie a virtuții și talentului, sensibilității și erudiției unui relativ tânăr monarh înțelept peste regatul capodoperelor.

În evaluările sale, poetul și exegetul, creatorul și teoreticianul A. E. Baconsky a învederat un ales respect față de constantele esențiale, ancestrale ale poeziei. Astfel, e de înțeles că nu suntem moderni sau, astăzi, postmoderni, dacă, într-o anumită măsură, nu suntem... homerieni, shakespeareeni, eminescieni, clasicișți, romantici, suprarealiști, expresioniști etc., ca entitate, sensibilitate și libertate estetică, transmilenară. Ba chiar nu este exclus ca ceea ce se numește intuiție și creație poetică să fie, implicit, însăși manifestarea memoriei transcendentale a lumii, a genelor noastre divine. Prin urmare, prin suprema sa predestinație, poezia ar însemna însăși libertatea spiritului uman elevat, cultivat, inteligent. Astfel că, acum mai bine de trei decenii, A. E. Baconsky care, după Nicolae Manolescu, „rămâne unul dintre cei mai originali poeți", era un in-

fonturi în fronturi

transigent scutier al libertății discursurilor poetice, în multitudinea formulelor și tendințelor acestora, timpuri în care, să nu uităm, oficialitățile ideologiei comuniste considerau o atare dezinvoltură estetică, elitară aproape subversivă. Prin scrisul și atitudinea sa civică, în special cât a fost redactorul-șef al revistei „Steaua", A. E. Baconsky s-a aflat printre cei care, după expresia lui Livius Ciocârlie, au înțeles că tot ce am putea noi face pentru poezie e să creăm în jurul ei un spațiu de protecție. Atitudinea sa de cândva apare cu atât mai relevantă astăzi, în timpuri cutremurate și sfâșiate de toate ale sufletului uman și ale suflului tenebrelor. Astăzi, când nu că verbele, ci chiar simpla virgulă, microscopicul punct, aplicate sau nu pe pustiul alb al paginii, obțin parcă, un diavolesc sens politic care, metaforic vorbind, sperie și zburătăcește aiurea laurii întraripați ai poeziei. Astăzi, când, iată, redevine actual ciceronianul adagiu „Inter arma silent musae", însăși poezia are vreo șansă de a supraviețui în acest prezent în care ne copleșește pericolul subculturii aproape oficializate, cvasiglobalizate, când - citez din prefața **Panoramei**... - „Idolii sunt actorii de cinematograf, sportivii de preformanță, marii tehnocrați. (Iar) poetul e amenințat de un anonimat implacabil, se simte refulat spre zonele cele mai obscure ale interesului unei societăți ce pare să nu-i mai ofere decât rolul ingrat al victimei, al damnatului personaj de colecție insolită menită să catalizeze imensa și euforica fiziologie a prosperității burgheze. El pare predestinat sacrificiilor și reparațiilor postume". Astfel, e de înțeles că A. E. Baconsky se situa fără echivoc de partea speranței și șansei literaturii contemporane, faptele sale insuflându-ne încrederea că, oricând, în istoria civilizațiilor, sunt posibile impulsurile vitaliste ale poetului convins că arta este un mod de existență contributiv întru diversificarea cunoașterii și trăirii emotiv-intuitive a ceea ce se află dincolo de suprafața gri a lumii, a societății. Din acest unghi de înțelegere, creația remarcabililor poeți din toate timpurile ni se înfățișează drept o permanență, o seculară stare de făptuire și speranță pentru mai binele sufletesc al omului. Ba chiar, în anumite cazuri, poezia ne substituie un anumit mod de a fi fericiți. Sau, pur și simplu, de a exista, cum se înțelege și din următoarele versuri ale polonezului Tadeusz Ruzewicz care scria că: „Poezia contemporană/ este lupta pentru dreptul/ de a respira". Plus la aceasta, chiar cu riscul de a cădea ușor în didacticism, aș menționa că importanța poeziei constă (și) în faptul că și ea scrie, fixează o istorie, una mai puțin fățișă prin fapte, evenimente și cronologie; scrie o istorie a spiritualității umane, a sensibilității civilizate și civilizatorii. Să ne amintim că Baconsky a debutat în revista „Mugurel" a Liceului „Alecu Russo" din Chișinău în luna septembrie - tot în septembrie! - a anului 1943, când armele erau dezlănțuite în deplină nebunie. Adică, muza inspiratoare a junelui autor înfrunta armele, iar poemul de primordiu se intitula **Liniște**. Poetul invoca liniștea, tocmai ceea ce lipsea atât de mult în acele vremuri războinice când, de altfel, literatura lumii invoca frecvent și chipul etern pierdutei Euridice, dat fiind că nicicând altădată, în războaie, nu fuseseră despărțiți atâtea milioane de îndrăgostiți.

Dar oare care ar fi simbolurile - și ele tragice, cu părere de rău - caracteristice poeziei zilelor noastre de început de secol și de mileniu, când sunt mutilate, asasinate atâtea suflete, chiar dacă, fiziologicește, cei care avuseseră aceste suflete supraviețuiesc?

Bi... 2048 RA

Luceafărul

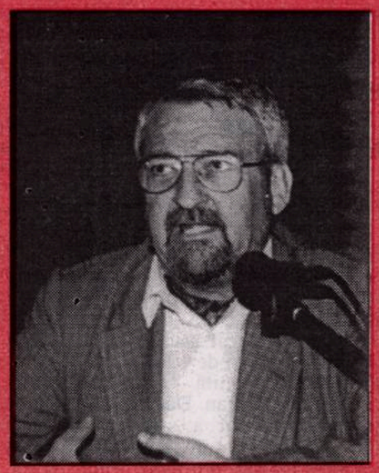
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 41 (579)
Miercuri, 20 noiembrie, 2002

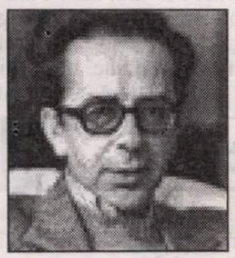
„Laurențiu Ulici a fost dintre aceia care au destin și îl duc la îndeplinire până când li se îngăduie. Foarte puțini oameni continuă să-și realizeze destinul și după ce nu mai sunt. Laurențiu Ulici a fost unul dintre acei puțini oameni. Împlinirea destinului și după trecerea în cealaltă lume se face prin datoria pe care o au apropiații, prietenii celui cu destinul întrerupt, de a-i menține vie amintirea și, mai ales, de a-i continua lucrarea din timpul vieții. Dacă lucrarea a fost începută bine și a fost întemeiată pe bunătate și dăruire de sine, cu siguranță, ea se va desăvârși.“

(eugen uricaru)



laurențiu ulici

literatura lumii



ismail kadare

Conspirația așteptată nu fu descoperită nici la treapta a treisprezecea a piramidei, ba chiar nici la douăsprezecea, când a fost scurtat de cap ministrul Menenre. Nu se poate, la a unsprezecea or s-o anunțe, se șopiea peste tot. Desigur, dacă a existat într-adevăr vreo conspirație.

cartea străină

pag. 19

Enigma Hölderlin și revoluția schizofrenă

bogdan ghiu

intermezzo

Un discurs poetic mimetizant

marin mincu

pag. 8

horia gârbea:

Prezenţa lui Laurenţiu Ulici

Cei doi ani care au trecut de la dispariţia atât de tragică a lui Laurenţiu Ulici nu au răpit, dintre cei care l-am cunoscut sau doar citit, prezenţa lui atât de pregnantă. Amitirea lui Laurenţiu Ulici este absolut neştearsă, atât explicit prin zecile de articole memoriale, cât şi implicit, prin spiritul lui rămas alături de noi.

De fiecare dată când se discută între scriitori despre problemele literaturii sau despre orice altceva, este imposibil să nu fie pomenit numele "marelui jucător", cum îmi place să-l numesc cu

vizor

tandreţe întristată. "În asemenea împrejurare, Ulici ar fi zis... Eram odată cu Ulici şi el spunea despre asta că... Ăsta era bancul favorit al lui Ulici şi el îl spunea cel mai bine." Sunt fraze care se aud necrezut de des, dar întrutotul justificat.

Nu mai demult decât acum câteva zile, fiind într-un studio de televiziune, după o emisiune numită "Jocul cu cartea", cu domnii Breban, Dan Cristea şi Bogdan Ghiu, vorba s-a legat neaşteptat de felul în care Laurenţiu Ulici juca toate jocurile din lume, fiind imbatabil. Multă vreme prezenţa lui Ulici a fost efectivă, nu puteam, şi firește nici cu încercam, să-l omitem orice am fi spus. Câteva zile mai înainte, la decernarea Premiilor A.S.B., trecând, cum se întâmplă, de la un grup la altul, am constatat că numele criticului "Contra Nobel" era auzit peste tot. Iar dl.Prelipceanu chiar ne-a fredonat un cântecel absurd care-i plăcea lui Ulici.

Toate aceste evocări, care ni se impun de la sine în fiecare zi, mă fac să spun că Laurenţiu Ulici este încă alături de noi. Pot să-mi închipui că evoluţia recunoaşterii scrisului şi scriitorului în societate, aflate în ascensiune, despre care am mai scris, l-ar bucura foarte mult. Nu pot decât să sper că, în chipuri ce ne sunt necunoscute, marele dispărut percepe şi participă, ca un spirit bun, la eforturile succesorilor.

Cu toate acestea, cred că mai este de făcut ceva pentru memoria lui Laurenţiu Ulici. Articolele evocatoare din ultimul timp, adunate chiar într-un volum, nu mi se par suficiente. Ele vorbesc despre personajul fermecător şi pitoresc, dar foarte puţin despre scrisul lui Ulici. El a fost în primul rând scriitor, unul de cursă lungă. Un om care scria permanent, nu "zilnic", ci tot timpul, efectiv şi când privea la televizor. Scrisul lui era spumos, plin de paradoxuri, contariant, dar eficient. Cred că a venit momentul ca un critic să se ocupe de cărţile şi mai ales de miile de articole ale lui Laurenţiu Ulici într-o monografie care să-l prezinte de astă dată, în primul rând, ca scriitor.

"Proiect de catedrală"

În jurul numelui lui Laurenţiu Ulici, la doi ani de la plecarea sa atât de grăbită, s-a întins "o tăcere asurzitoare". Dacă, se zice, Cronos îşi mânca propriii copii, ai senzaţia că Laurenţiu Ulici s-a lăsat mâncat de propriii fii literari. Au ros din el, oscior cu oscior, amintire cu amintire, anecdotă cu anecdotă, s-au făcut toţi mari, acum se uită vinovaţi unul la altul şi parcă ar vrea să uite de ospăţul ritualic la care au participat.

S-a spus despre el (el însuşi spunea despre sine!) că era un jucător. Dar oricare adevărat jucător, se ştie, se pune pe sine drept miză. Câştigă sau pierde. Când câştigă, amână totul până la jocul următor. Când pierde, se câştigă pe sine. Dar după ce ai pus, atâta vreme, viaţa ta drept miză, la un moment dat simţi nevoia să rişti şi să pui drept miză chiar moartea. Şi aici, la jocul ăsta, când câştigi, pierzi. Cam aşa sunau paradoxurile lui Ulici, nici o clipă nu venea pur şi simplu, fiecare era o posibilitate de a risca.

Laurenţiu Ulici luase viaţa asta ca pe o construcţie, fiecare clipă era parte dintr-un proiect neapărat măreţ. Cuvintele nu-i ajungeau la construcţia concepută, de asta începuse să se folosească drept "material" pe sine însuşi. Se sfâşia bucată cu bucată, se reconstruia altfel, opera sa era chiar el. În aceşti doi ani, de când a lăsat deoparte uneltele sale, Laurenţiu Ulici a golit lumea de sine însuşi. În locul "construcţiei" lui Laurenţiu Ulici nimeni n-a pus altă "construcţie" însă, din când în când trec pe acolo oamenii amăgiţi de timp şi-şi spun: "Uite, vezi, aici trebuia să fie o catedrală!".

Adrian Alui Gheorghe

stelian tăbăraș

Laurenţiu dintâiul

Aveam comună porecla (de fapt, proveniența prahoveană) de „petrolişti". Era în 1961 şi descinsesem şi unul, şi altul la Facultatea de limbă şi literatură. Aveam să aflu mai târziu că el nu era prahovean "dintotdeauna", că se afla în Ploieşti de o vreme, urmându-şi părinţii ce aveau o profesie cam... itinerantă. Pasiunile literare ale promoţiei noastre urmau dâra de cometă ce o lăsase nefericitul Labiş, toate camerele de la căminul din strada Doamnei erau în fapt minicenacluri, începuturile literare ne erau labişiene, ba unii se şi pieptănau ori îşi lăsau mustaţă ca poetul din Mălini. De fapt, Bucureştii înşişi erau plin de cenacluri, zilnic puteai alege măcar unul. Discuţiile literare se prelungeau până seara târziu la "un must" în grădina zahanalei "Zori de zi" (situată pe terenul *Naţionalului* de azi), la berăria *Lipscani* (peste drum de biserica Sfântul Gheorghe), unde "băuse ultima oară Labiş" cu câteva minute înainte de tragicul accident (?!).

Anticariatele erau pentru noi surse de... noutăţi; cărţile achiziţionate ziua, seara erau deja îmbrăcate şcolăreşte (ca să nu li se vadă autorul) şi se citeau în mod misterios, întrebând ca la concursuri, din aproape în aproape, cine le-a scris. Aşa au şi ajuns să fie unii dintre noi chemaţi şi chestionaţi la Securitate despre poeziile lui Radu Gyr (pe atunci încă închis), ce s-ar fi citit în camera nr. 8 din căminul studenţesc. Se citise o culegere de "tineri poeţi" scoasă de Zaharia Stancu între Războaie, în care figura cu un pastel şi Radu Gyr. (Printr-o lungă cercetare socratică, făcută timp de peste un an, aveam să descopăr turnătorul, ins ce avea să facă o adevărată carieră căsătorindu-se cu fiica unui important activist de partid şi scriind poeme encomiastice închinate regimului.)

Probabil că şi Laurenţiu scria în acea vreme poeme, dar *criticul* ascuns în gena lui, sau poate modestia, nu-l lăsase să se deconspire. Promoţia noastră (cea studenţească) se dovedise fructuoasă în talente şi aptitudini literare, meritul fiind poate şi al "perioadei de deschidere" pe care am apucat-o, încă studenţi: Laurenţiu Ulici, Dana Dumitriu, Nicolae Baltag, Maria Luiza Cristescu, Marian Popa, Roxana Sorescu, Mircea Iorgulescu, Gheorghe Anca, Gheorghe Lupaşcu, Victoria Dragu, Natalia Stancu, Al. Sincu, Cornel Moraru, Paul Tutungiu, Mihai Vornicu, precum şi o serie întreagă de lingvişti, jurnalişti, folcloriști. Cursurile speciale de critică literară (ţinute de Savin Bratu), ca şi acelea de literatură universală

nocturne

(conduse de, pe atunci, proaspătul doctor în literaturi comparate Romul Munteanu) aveau să "diversifice" întreaga pleiadă, să-i modifice destinele.

Nu m-a mirat opţiunea lui Laurenţiu Ulici pentru critică, nici "rămânerea" sa la „Contemporanul" lui Ivaşcu. M-a mirat însă cutezanţa lui de a scrie, chiar atunci, o sinteză a poeziei - **Poezia română la... 1967**, replică, peste un veac, la cunoscutul articol maiorescian. După publicarea sa în câteva numere consecutive ale „Contemporanului" aveam să constatăm cu toţii că punctul său de vedere era de mare altitudine, că nu aplica altceva decât criterii estetice şi că acestea anunţau un critic literar de anvergură. Viitorul avea să ne-o confirme.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Două, trei sau patru direcții

caius traian dragomir

S-ar putea spune - probabil fără să se facă nici măcar o cât de mică greșeală - că atitudinea culturală, poziția în raport cu situația în cultură, modul de manifestare al spiritului critic, sau al optimismului sunt indicii sigure privind orientarea politică a unei persoane, a unui grup, a unei mișcări, a populațiilor, a popoarelor (oricât de neomogene ar fi acestea ca opțiuni). Este straniu să constați că o anumită relație a ființei omenești cu mediul său de civilizație și existență creativă determină în chip exact forma comportării sale politice și, implicit, istorice. Sub unele aspecte, în unele variante, lucrurile sunt mai ușor de înțeles - în altele dintre manifestările relației cultură-istorie totul pare (și până la urmă rămâne astfel) aproape complet neinteligibil.

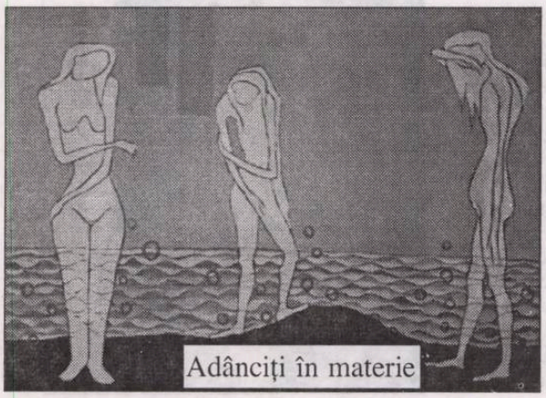
Primele modalități ale direcționării conștiinței culturale sunt evidente - ușor de aflat, simplu de recunoscut. De o parte este optimismul, convingerea în șansele pe care le are omul, credința în viitorul de care civilizația urmează a dispune cu totul de la sine, ca prin acțiunea unui mecanism automat, prin magia unor determinări obligatorii, de neratat. De cealaltă parte stă excesul critic, sentimentul irepresibil și violent că lumea se află într-o continuă degradare, că prezentul culturii este trist, iar viitorul inexistent. Considerând lucrurile în ele însele, fără a le raporta la implicațiile pe care acestea le relevă spiritului deja experimentat, s-ar putea spune că poziția a doua, cea critică, este una realistă, derivând din adevărul cel mai curat. O vocație umanist-rațională, eventual științifică sau filozofică poate să te împingă însă mai curând înspre o prudentă reflecție, ori de câte ori te vezi în fața unei îndârjiri critice continue, prea puternică, prea severă, prea adâncă. Platon spunea că nu este filozof nici acela care afirmă că totul este bine și nici persoana care pretinde că totul este rău. Într-o exprimare obiectivă (pe cât este permis oamenilor) a condiției lor nu se poate să nu se observe că progresul există (vezi medicina, biologia, informatica, fizica particulelor - este banal să argumentezi pe acest teren), dar și că sub raport ontologic, etic, existențial ceva rău se produce mereu (ce anume? unde se închide printr-un gen sau altul de reversibilitate ciclul? - nimeni nu răspunde sau nu răspunde exact la astfel de întrebări).

Fabulos este faptul că nici una dintre aceste direcții nu o surclasează pe cealaltă, nu o poate anula, nu i se substituie. Adevărul lor nu contează parcă - ele nu sunt altceva decât culori ale condiției politico-istorice a umanității. De o parte se află stânga utopică - nu stânga politică actuală, nu stânga populară a revoluțiilor democrate, ci o stângă intelectuală, în care credința în om ia caracterul unui narcisism politico-istoric. La capătul acestui drum - căci optimismul progresist naiv la care mă refer nu este o stare, ci o dinamică ideologică - este fantezia științifică, dată drept certitudine, acest „opiu pentru intelectuali". Stânga europeană de după cel de-al doilea Război Mondial a avut acest caracter al devotamentului pentru o religie a progresului. Eșecul respectivei căi, sub aspect pragmatic, a fost evident. Din punct de vedere uman ea a reprezentat o medicație de suport, pentru sufletul unui continent traumatizat.

Mai ciudat este faptul că viziunea critic-sumbră aparține, în forma cea mai strictă, extremei drepte. Civilizația este putredă, natura ei este degradată, sfârșitul apocaliptic amenință în imediat-acestea sunt mesaje care formează nucleul din care am provenit demența finală din **Mein Kampf**, extremismul politic român interbelic, dictatura carlistă, extrema dreaptă a Occidentului actual, fundamentalismele.

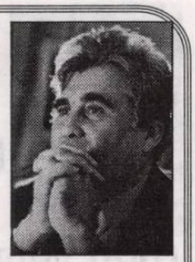
Care este resortul uman făcând ca îndreptățita speranță (a se vedea genetica, farmacologia, comunicațiile) să devină, invariabil, utopie sau ca exercițiul critic neoprit să se transforme în crimă ori în premisă a generalizării crimei politice? Este greu de spus, dar am putea încerca, totuși, un răspuns: omul nu poate trăi, într-un adevărat echilibru spiritual, intelectual și comportamental, integrat și complex, decât în funcție de două disponibilități: realismul și transcendența - de o parte înțelegerea clară că oamenii sunt așa cum sunt, că realitatea este cea care este, că ea poate fi îmbunătățită ori deteriorată, dar că ea nu va deveni ceva fundamental diferit de ceea ce se dovedește a fi acum; de cealaltă parte este accesul într-o lume paralelă, diferită - aceea a credinței, a artei, a conceptelor, a ideilor, a formelor de dincolo de banalitatea experienței directe.

De o parte - un pragmatism istorico-politic umanist; de cealaltă parte transcenderea luminoasă și simplă a timpului. Evident, optimismul necontrolat sau abuzul critic țin de aventurile trecutului, cu deosebire ale secolului XX, cea de-a treia cale este pentru acum; a patra cale trece cu mult dincolo de istorie - recăderea în tragedia trecutului nu este, însă, nici aceasta, niciodată, exclusă în chip absolut.



Adânciți în materie

acolade



Strategie și înțelepciune

marius tupan

Într-o prietenie sinceră, timpul pare să solidifice aminitirile, oferindu-le dimensiunile personajelor, nu să le fluidizeze, pentru a le amesteca (și dilua!) în evenimente derizorii. În aceste circumstanțe, unele întâmplări ale mele cu Laurențiu Ulici pot fi considerate memorabile, de vreme ce fac parte dintr-o strategie ce-avea în vedere chiar supraviețuirea breslei noastre, ci nu niște interese particulare. Acei autori, care tot se mai bat cu pumnul în piept (și bat pintenii!) că și-au sacrificat opera în favoarea consolidării Uniunii Scriitorilor, atunci când *destrămare* părea să fie cuvântul de ordine al politicienilor, pentru a slăbi coeziunea unei societăți, rezistentă și-n comunism, nu trebuie să uite încotro au pornit-o: iar, dacă-s cuprinși de amnezie, îi putem ajuta noi să-și reamintească. Ei bine, când prăbușirea părea iminentă și guvernanții pândeau momentul prielnic pentru a ne înhăța patrimoniul, Laurențiu, alături de câțiva prieteni, a rămas în casa Vernescu, în absența căldurii, a apei și a salariului, numai pentru a nu înlesni accesul unei alte organizații, fantomatică, desigur, formată din vreo sută de stafii, în frunte cu Cornel Brahaș, gata pregătite să-și ofere serviciile guvernanților de pe atunci. Sigur că în acea perioadă Laurențiu a fost tentat de oficialități să primească un fotoliu pluşat, dar, din câte ne amintim, a refuzat orice ofertă, fiindcă în joc se afla scriitorimea română, aceea care a avut o contribuție esențială la căderea tiraniei. Îi datora acesteia, scriitorimii nu tiraniei, chiar postura în care se afla, aceea de președinte interimar, și căpătase menirea de a o ajuta în momentele de cumpănă. Puțini scriitori știu ce ni se pregătea prin anul 1992 și chiar mai puțini au aflat ce manevre s-au făcut ca breasla noastră să nu mai fie, când prădătorii, tot mai numeroși, printre care se afla și primarul general al Capitalei, Crin Halaicu, n-aveau nici un scrupul: voiau imobile cu orice preț. Ca unele persoanje ale lui Nenea Iancu - scandalul! Deposedați de patrimoniu, rămas și acum sursa noastră de venituri, ne-am fi împrăștiat care încotro, iar festivalurile, lansările, întrunirile de-acum n-ar mai fi existat. Monument de strategie, Laurențiu a negociat în mai multe rânduri cu guvernanții, în vreme ce noi, cei puțini rămași în jurul lui, am dat multe semnale de alarmă în presă, tăind, în mare parte, poftele politicienilor de a-și servi adulatorii. Ceea ce n-am reușit să facem cu puțină vreme în urmă, când ne-a fost smulsă, prin mijloace neortodoxe, Casa de Creație de la Gura Văii, obținută tot de Laurențiu, cu ajutorul prietenilor și prin exemplara sa înțelepciune. Însă despre pierderea acesteia vom scrie cu un alt prilej, eventual, în memorii, dacă viața ne va da această șansă. Dar și atunci când vom deține toate datele necesare: pentru a învinui pe cei responsabili.

Spre deosebire de alții, obișnuiți cu partituri violente, Laurențiu Ulici opta pentru discursuri amiabile, știind, probabil, că acestea erau fazele în care negocierile se reglementau: dacă se susțineau cu argumente și înțelepciune. Abia când bănuia că zbaterile lui sunt în van, sugera celor din jur (niciodată nu obliga pe careva să-i cânte în strună) să recurgă și la o altă cale. Când Crin Halaicu a încercat să ne deposedeze și de Casa Monteoru, folosind practici gitane, corul gazetarilor, dirijat de Laurențiu, a reușit să-l intimideze pe bronzat. A renunțat, firește, la idee.

Pragmatic, strateg, vizionar, cum numai un jucător de mare clasă poate fi, inițiat în multe sporturi. Laurențiu ne-a lăsat un patrimoniu onorabil, cu ajutorul căruia putem să ne desfășurăm activitatea. În pofida atâtor păreri, cum că am fi o organizație de un anumit tip, caduc, desuet, trebuie să recunoaștem că Uniunea Scriitorilor rămâne o oază în care scriitorul român poate căpăta înțelegere: și, în anumite momente, sprijin și satisfacții.

PLAGIATUL. DE LA ANATEMĂ LA ELOGIU (IV)

radu voinescu

călcâiul lui Ahile

În cazul lui René Auberjonois şi Roger de la Fresnaye, ca şi în cel al lui Valerio Adami avem de-a face cu prelucrări. O prelucrare este o operă care transpune în maniera proprie artistului care o execută o altă operă, anterioară, fie cu intenţia de a o aduce la parametri estetici superiori, fie cu aceea de a o trata în conformitate cu propria viziune. În anumite circumstanţe, ambele criterii pot să funcţioneze, dar important este, de asemenea, faptul că adesea este vorba şi de o privire dintr-un unghi care este al modernităţii. Eminescu, atunci când ameliora poeziile pe care le găsea în publicaţiile germane, realiza prelucrări. Dar şi le asuma cu nume propriu, fiind conştient de valoarea superioară a versiunilor sale, dar şi pentru că în epocă mentalitatea făcea ca astfel de „împrumuturi" să fie de uz curent, aspect asupra căruia vom reveni. Maurice Ravel a prelucrat pentru orchestră suita pentru pian „Picturi într-o expoziţie" a lui Modest Petrovici Mussorgski, dar cum valoarea originalului era însemnată şi cum opera păstra caracteristicile stilului ambilor autori, a recurs la dubla semnătură, astăzi versiunea pentru orchestră a populare lucrări fiind cunoscută ca realizată de Mussorgski - Ravel. O prelucrare, ca şi o copie, au o operă existentă drept model şi nu pleacă de la un subiect. Altfel, sunt nenumăraţi artiştii care au pictat pânze cu un anumit subiect biblic sau istoric - Judith tăind capul lui Holofern, Uciderea pruncilor, Fuga în Egipt, Coborârea de pe cruce, Jurământul Horaţilor, sinuciderea Lucreţiei etc. -, fiecare realizând opere diferite ca atmosferă, număr de personaje, redare a expresiilor, colorit, decor şi aşa mai departe. **Moise salvat din ape**, de pildă, al lui Poussin, înfăţişează un decor care nu are nimic comun cu cel egiptean, ci redă peisajul tipic francez, personajele purtând şi ele, prin costumaţie, prin fizionomii, coafuri etc., marca epocii în care a creat pictorul şi a ţării unde trăia. Cum e şi cazul **Uciderii pruncilor**, de Breughel, care reface un decor din Ţările de Jos şi nicidecum unul palestinian şi al atâtor altor tablouri de inspiraţie biblică sau antică.

Prelucrarea poate deveni o operă superioară modelului - **Faust** al lui Goethe este superior celui al lui Marlowe - prelucrările lui Eminescu sunt incomparabile cu producţiile poeţilor minori pe care i-a adus pe terenul limbii române. Iar uneori poate schimba cu totul datele problemei. Mai puţini ştiu că **Dejunul pe iarbă**, celebrul tablou al lui Manet, este, la origine, o gravură aparţinând unui artist italian din secolulal XVII-lea. Pictorul francez a păstrat dispunerea personajelor principale, inclusiv postúrile în care acestea sunt aşezate, a îmbrăcat bărbaţii în costume de secol XIX, a adăugat pădurea şi a realizat totul cu mijloacele picturii în ulei.

O specie aparte de prelucrare o constituie în artele plastice replica, iar în literatură variantele. Nu sunt rare cazurile când un pictor sau un sculptor realizează un tablou în mai multe versiuni. Cranach, de pildă, a pictat cinci **Lucreţii**, Rodin a făcut câţiva **Balzac** (în ghips, în bronz), Brâncuşi a realizat un număr impresionant de **Măiastre** (schimbând şi el materialul, ceea ce aduce schimbări şi în aparenţa operei şi în percepţia ei), **Regele nebun** al lui Corneliu Baba a cunoscut şi el un număr de încercări. Uneori artistul făcea cópii pentru că avea comanditari cărora le plăcuse un tablou anume (al artistului respectiv sau al altuia) şi-şi doreau să-l aibă şi ei (*copier pour manger*) într-o epocă în care încă nu existau mijloacele de reproducere mecanice (Delacroix a pictat un **Cap de bărbat** după un tablou de Cariani, **Portretele a doi tineri**, luând, aşadar, numai unul dintre cele două elemente ale compoziţiei, şi l-a vândut în 1864 unui anume M. Fihlston şi tot el a vândut unui anume Thoré, în acelaşi an, o copie după Rubens, **Henry IV încredinţează reginei conducerea regatului său**, şi tot după Rubens, **Fuga lui Loth**, unui oarecare de Groseillez, după cum rezultă din ***Copier. Crêer***), alteori este numai obsesia artistului care e chinuit de un subiect şi pe care nu-l vede niciodată realizat în viziunea pe care o visează, tot experimentând până la obţinerea acelei imagini pe care o socoteşte corespunzătoare gândului său împlinit.

În literatură, variantele la unele poezii (nu am în vedere aici folclorul) constituie tot rodul efortului către precizie şi perfecţiune. De regulă, variantele rămân în manuscris, numai forma finală fiind destinată publicului. Se întâmplă însă ca legatarii unui scriitor să încredinţeze tiparului şi versiunile intermediare, de lucru, într-o anumită măsură pentru uzul filologilor, dar şi pentru că nu de puţine ori aceste variante conţin imagini izbutite ce poartă amprenta scriitorului şi care satisfac nevoia de a prelungi contactul cu opera acestuia.

Este instructiv să mai rămânem puţin în zona cópiilor. Delacroix ajunge să fie la rândul lui copiat cu sârguinţă. Adolphe Félix reface **Barca lui Dante** şi, după el, Anselmo Feuerbach, Edouard Manet, Paul Cézanne, Edouard Weie (un pictor danez, care şi-a intitulat pânza, realizată în maniera lui Rouault, **Dante şi Vergiliu**).

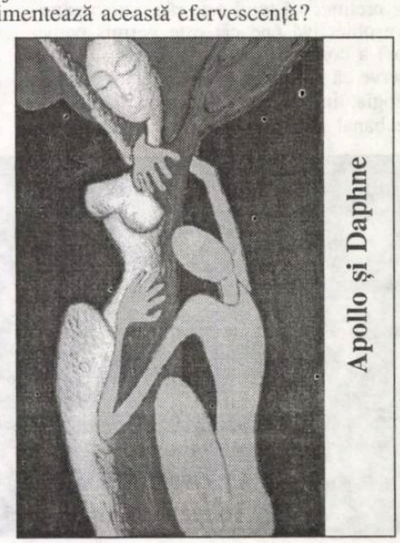
Anumite teme, subiecte şi anumite tablouri (în unele cazuri, când se depăşeşte scopul de învăţământ, nu artistul e copiat, ci tabloul) par predestinate la a avea o carieră legată de variante. **Concertul câmpenesc**, de Tizian, i-a determinat să-l copieze pe William Etty, André Cabanel, Gustave Moreau, Antoine Vollon, Eugène Leroy. În 1920, Olivier Debré l-a reluat în manieră abstractă, după ce, mai înainte, în 1878, Cézanne îl tratase în stilul care-i e propriu, renunţând la maximum la linii, cu zone pregnante de alb, de galben şi de roşu.

Marea odaliscă, a lui Ingres nu putea să rateze nici ea întâlnirea cu o astfel de glorioasă postumitate. Pe lângă - e de presupus - suficiente variante „de gang" (dar aici odalisca devine un motiv şi nu mai e vorba de o copie propriu-zisă, precum sirena din tablourile de bâlci din România), a beneficiat şi de atenţia unor nume ilustre, cum a fost Picasso, care a realizat o prelucrare în cerneală albastră şi guaşă. Prin prelucrare se schimbă, în cazuri precum acesta, şi maniera, şi tehnica, şi materialul. De asemenea, cum am văzut deja, sensul, mesajul iniţial poate fi deturnat. Ca la Poussin-Adami sau, şi mai violent, ca în varianta pe care Marcel Duchamp a dat-o **Giocondei**, punându-i mustăţi şi inscripţionând un acronim ce trimite la o descifrare obscenă, „L.H.O.O.Q." (*Elle a chaud au cul*) şi intitulându-şi opera **Les dividendes de l'action Mona Lisa**.

Între 20 octombrie 2000 şi 15 ianuarie 2001, Luvrul adăpostea o extrem de instructivă expoziţie, ***„Ód'après l'Antique"*** (după Antichitate; coordonarea ştiinţifică a fost asigurată de acelaşi Jean-Pierre Cuzin alături de Jean-René Gaborit şi de Alain Pasquier). Antichitatea nu a fost numai un model ideal pentru literatură şi arte resuscitat de Renaştere, Antichitatea s-a copiat pe ea însăşi, Antichitatea a avut creaţii care au suferit copieri şi prelucrări la modul foarte concret. Vizitatorii expoziţiei au putut vedea câteva dintre operele celebre ale Greciei şi ale Romei şi, de asemenea, câte ceva din şirul de producţii cărora acestea le-au servit drept model (de data aceasta putem înţelege prin „model" ceea ce este similar acelei persoane care pozează în atelierul unui pictor, al unui sculptor, al unui fotograf).

Grupul statuar al lui **Laocoon** (secolul I, î.Ch.; azi aflat la Vatican), făcut de Hagesandros, Polydoros şi Athenodoros (toţi originari din Rhodos) a inspirat o fertilă emulaţie artistică: desenele lui Baccio Bandinelli, Sansovino, Rubens, Edmé Bouchardon, Auguste Rodin, replicile în bronz ale lui Primaticcio (pentru castelul de la Fontainebreau, al lui Francisc I) şi ale fraţilor Keller, sculpturile lui Joseph Chinard, Ossip Zadkin sau Constantin Brâncuşi. Aşa-numitul **Spinario**, o statuetă ce reprezintă un băiat care-şi scoate un spin din talpa piciorului, a generat o serie impresionantă de replici şi a fost copiat cu pasiune de-a lungul secolelor (ce s-a păstrat, modelul acestei dezlănţuiri copiste nu e, de fapt, decât tot o copie, realizată la Roma, în bronz, prin secolul II, î.Ch., se pare după un original grecesc mai vechi). Frenezia lui **Spinario** i-a cuprins pe mulţi artişti care au realizat desene, gravuri, tablouri, sculpturi - Jan Gossaert, Parmigianino, Ingres, Cézanne, Max Ernst, Matisse - mergându-se chiar până la caricatură (iar asta chiar de la început; un anonim a realizat o astfel de replică în secolul II î.Ch., una a fost făcută la Roma pe la 1540, de Antonie Gagini). Ar mai fi de amintit statuia ecvestră a lui Marc Aureliu, **Gladiatorul Borghese**, Vitellius (între cei care au făcut cópii - Brâncuşi) sau arhicunoscuta **Venus din Milo**, al cărei ultim avatar important a fost o hologramă în mărime naturală, pusă la punct în 1976 de laboratoarele optice din Besançon.

După cum se poate observa, avem de-a face nu numai cu replici, care schimbă materialul, dar se menţin în acelaşi domeniu artistic, ci şi cu derivate, caz în care modelul e tratat cu mijloacele altor arte. Care să fie elementul care alimentează această efervescenţă?



Apollo şi Daphne

"Actualele" primului om

bogdan-alexandru stănescu

cronica literară

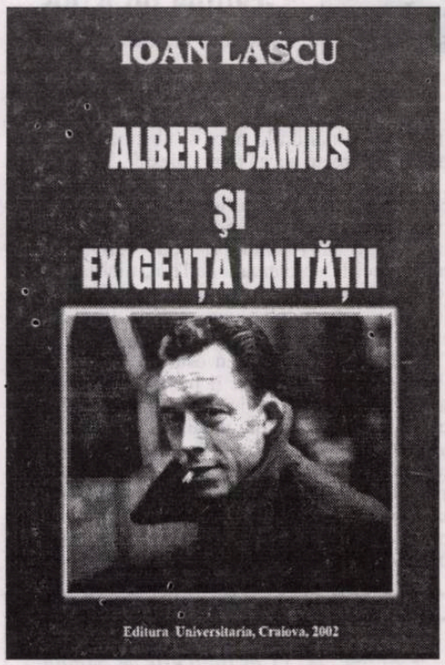
Am reprodus acest citat din ultima scriere a lui Camus, adunată într-un bagaj recuperat după moartea acestuia - publicat şi la noi acum câţiva ani - pentru că în el se regăseşte pe deplin "dialectica" pe care o scoate în evidenţă Ioan Lascu în excelenta sa monografie, **Albert Camus şi exigenţa unităţii** (Editura Universitaria, Craiova, 2002): pendularea ciudată a aceluiaşi spirit, între înţelepciunea contemplativă - oarecum blazată - şi activismul străbătut de idealism... Această exigenţă a unităţii, sintagmă ce dă titlul studiului, se dovedeşte o formulă în care scriitorul s-a străduit să se înscrie de-a lungul scurtei sale vieţi.

Paradoxal, autorul craiovean tinde să dezvolte un demers "de compunere", în sensul că reface această unitate la care tindea Camus: "Vom viza mai întâi unitatea operei camusiene pe care critica a pus, pe bună dreptate, un accent puternic. După câte ştim, **un singur aspect a fost mereu omis: relaţiile, raporturile, deosebirile şi asemănările dintre opera de scriitor şi opera de ziarist.** Deşi la Camus jurnalistica este considerabilă, având în vedere timpul pe care l-a ocupat, abundenţa materialului şi forţa angajamentului, ea a fost, totuşi, în bună măsură, neglijată. Aşadar, aceasta este miza demersului nostru - demonstrarea unităţii operei camusiene, inclusiv a jurnalisticii, prin examinarea riguroasă a circulaţiei temelor, a conceptelor, a ideilor şi a atitudinilor."

Am parcurs, din nou, cu ocazia acestei cronici, ultima scriere a lui Camus, **Primul om**, operă neterminată, şi cu atât mai folositoare unui exerciţiu critic, prin transparenţa scheletului ideatic, în forma sa proiectivă. Distincţia făcută chiar de scriitor între cele două ipostaze ale personalităţii sale (reprezentate aici de mamă şi fiu) este una între înţelepciunea tăcută, primitivă, rustică de-a dreptul (reprezentată de lipsa unui *logos* viril) şi manifestările unui scriitor angajat. *Descompunerea* pe care o operează Camus în "notele" sale, este reintrodusă de exegetul român într-o unitate, probabil, recuperatoare. Demersul este unul structuralist, reperându-se concepte pereche ce susţin această unitate vânată pe parcursul cărţii (nu numai vânată, ci şi demonstrată cu argumente solide).

Se opune, oare, jurnalismul, ca formă de comunicare, operei literare, văzută ca o predică în pustie? Sau, acea înţelepciune a deşertului tăcut şi ameninţător, care trăieşte din experienţe ancestrale, pe care le admite ca etern repetabile, se opune ea oare luptătorului angajat în prezent?

Să vedem care este răspunsul unui alt exeget camusian, Olivier Todd, folosit şi de Ioan Lascu în lucrarea sa: "Un caz singular printre confraţi, el a atacat mai multe cărţi şi a terminat două, **Faţa şi reversul** şi **Nunta**, în sfârşit. Mulţi scriitori se nasc prin jurnalism. Tot atâţia sunt ucişi de el. Camus amorsează o mişcare inversă. El ştie deja să planteze un décor, să-şi instaleze personajele. Licenţa sa în filosofie îl serveşte: el caută sensuri în spatele faptelor. Doctrinar câteodată - în chestiuni economice mai cu seamă - el nu este dogmatic". Explozia virilă a jurnalistului combatant se hrăneşte din resursele inepuizabile ale tăcerii pure, asurzitoare. E tăcerea de la finalul ciumei, sau cea din preajma sicriului mamei, în **Străinul.**



Opera literară a lui Albert Camus desenează cercuri concentrice într-un ocean de tăcere. Jurnalistica sa asurzeşte prin voinţa ce o dirijează, dar nimic nu este disparat sau la întâmplare. Tăcrea hrăneşte protestul.

Dacă opera literară camusiană ilustrează absurdul, jurnalistica, fie din **Actuelles** ori de aiurea, va combate acest absurd, luând exemple (ce se găsesc, fie vorba, din abundenţă) din cotidian, sau, din sora lui mai mare, istoria: "Omul, ziaristul şi artistul nu rămân deloc insensibili la suferinţă, la greutăţile şi la problemele hotărâtoare, de primă importanţă, ale epocii şi, totodată,la umilinţa şi la amărăciunea care ameninţau să pună stăpânire pe oameni. Albert Camus nu rămâne indiferent nici la propria disperare şi amărăciune, nici la propriile eşecuri şi umilinţe."

> ***"Vreau să scriu aici povestea unui cuplu legat prin acelaşi sânge şi toate diferenţele. Ea asemănătoare cu tot ce are pământul mai bun, iar el, în mod calm, monstruos. El, azvârlit în toate nebuniile istoriei noastre; ea, străbătând aceeaşi istorie ca şi cum ar fi cea a tuturor timpurilor. Ea, tăcută în mare parte a timpului şi dispunând abia de câteva cuvinte pentru a se exprima; el, vorbind neîncetat şi incapabil să găsească printre mii de cuvinte ceea ce ea putea spune printr-una singură din tăcerile sale... Mama şi fiul."***
>
> ***(Albert Camus,* Primul om, *note).***

Prometeu şi Sisif. Primul ("să nu mai exişti sau să exişti pentru alţii"), luptătorul activ, revoltatul, al doilea, cel ce împinge, în ciuda absurdităţii efortului, stânca propriei opere. Ioan Lascu păstrează linia dual a interpretării, analizând paralele pertinente între, de exemplu, **Străinul** şi eseuri precum **Nici victime, nici călăi**, din **Actuelles I:** "Acolo vorbeşte despre secolul al XX-lea pe care îl numeşte "secolul fricii", adică un secol în care **frica a devenit o tehnică**. Mai mult, această tehnică a fricii face parte dintr-un mecanism de sistem, de stat şi totodată politic. Înainte, ca şi după război s-a recunoscut, din nefericire, când tacit, când deschis, realitatea anumitor puteri malefice şi «dreptul lor de a-şi afirma adevărul, dar prin care li se refuză impunerea lui prin crimă, individuală sau colectivă». Deci adevărul, oricare ar fi el, nu se poate impune prin crimă şi cu atât mai puţin justiţia ce se fondează esenţialmente şi socialmente pe consacrarea adevărului, «de la o existenţă la alta»".

Lupta cu absurdul, prin exhibarea lui, comportă şi înfruntarea celeilalte feţe a monedei: utopia. Mai precis, am spune noi, distopia ce se construieşte sub ochii noştri. Dovedind acea luciditate laconică ce l-a caracterizat întotdeauna, "algerianul" a fost singurul ziarist ce a condamnat imediat folosirea bombei la Hiroshima: "Avertizează (Camus, n.n.) asupra pericolului războiului final şi propune, ca un autentic vizionar, egalitatea în drepturi între marile puteri, pe de o parte, şi naţiunile mijlocii şi mici, pe de altă parte. Mai propune ca ştiinţa să rămână liberă faţă de apetitul de dominaţie al unor state sau doctrine politice." Oare acel soare arzător, tern în cruzimea sa, din **Străinul**, nu se aseamănă luminii îngrozitoare a ciupercii atomice?! Cei doi Camus se întâlnesc din nou!

Lucrarea lui Ioan Lascu, originală prin grila de lectură pe care o impune operei camusiene, se arată a fi una dintre cele mai serioase de acest tip, din ultima vreme. Probabil de aceea nici nu va fi prizată de mulţi.

Floarea Ţuţuianu

Arta seducţiei

Editura Vinea, 2002

O antologie, publicată la o distanţă de şase ani de la volumul de debut, implică şi proiectul unei consacrări. **Arta seducţiei** cuprinde un cuvânt înainte de Nicolae Manolescu, poeme inedite, din 2002, şi o selecţie din cele trei volume (**Femeia peşte**, **Libresse oblige**, **Leul Marcu**), câteva poeme traduse în engleză, o pagină cu fotografii, bănuim ale autoarei, un scurt curriculum vitae şi patru pagini de repere critice. După lectura volumului, răsuflăm uşuraţi. Desfăşurarea acestui efectiv de impresionare a lectorului nu concurează poezia, care îşi susţine singură valoarea "antologică".

Arta seducţiei este o antologie la care "tânăra" poetă are tot dreptul. De altfel, din lirica de după 1990, Dan C. Mihăilescu reţine, în **Scriitorincul**, trei nume: Ioan Es. Pop (şi el, cu o antologie publicată la şase ani de la debut), Rodica Drăghincescu şi Floarea Ţuţuianu.

Dacă am fi înclinaţi să-i căutăm autoarei o "familie", cei mai apropiaţi ar fi Ioan Es.Pop, prin aparentul biografism şi religiozitatea plină de "oroare" (pe linie paternă) şi Angela Marinescu, prin violenţa sexualităţii (pe linie maternă). Cu Ioan Es. Pop ar mai avea în comun forţa de dezarticulare a limbajului cotidian şi de recontextuaizare metaforică, depăşind simplitatea jocului nevinovat lingvistic: "alb ca varul peretele se holbează la mine", "Trupul îşi face de cap", "trag cu dinţii de mine", "*Singurătatea se ia de la mine pe cale orală*", "În ureche viaţa îmi susură marea cu sarea/ Verzi şi uscate sunt cuvintele de care stau atârnată/ cu capul în jos// Văd de departe cum albesc din aproape în aproape//", "La început ea era o femeie cu picioarele pe umeri// Îi lua capul în mâini îl dădea de-a dura/.../ Trupul ei îi făcea cu ochiul interior// O privea printre rânduri...".

Dincolo de aceste congeneritări structurale se află modelul biblic; nu întâmplător prima poezie din volum se intitulează **Cartea vieţii.** Poemele Floarei Ţuţuianu alcătuiesc o "carte a cărţilor", în care totul ia forma unui text: biograficul, dragostea, corporalitatea, spiritualitatea. Acest text, chiar dacă operează prin intermediul unui limbaj al erotismului şi al sexualităţii, "seduce" prin metalimbajul său. "Seducţia" nu e cea a feminităţii nude, ci seducţia textului feminin, nu agresiunea unei sexualităţi dezinhibate, ci seducţia textului anamorfotic, multistratificat simbolic, jucându-şi adevărata "carte" pe miza semnificaţiei livresc-religioase. Pentru că, dacă s-a vorbit de un misticism al poemelor (O. Soviany), acest misticism nu se disociază de o componentă livrescă. Textele poetei se împletesc cu textele sfinte, autoarea ţese cu bună-ştiinţă (prin aluzii, citate, răstălmăciri, citate false, tipărite uneori cu italice) un spaţiu al intertextualităţii ambigue. Cu o precizare: poeta nu face o "metafizică" a sexului, ci mai degrabă o mistificare în cheie simbolică şi livrescă.

Poetica se articulează în jurul ambiguităţii de fond viaţă-poezie (de unde şi tema dublului ori motivul oglinzii): poezia ca viaţă, viaţa ca poezie. De aici şi alte ambivalente perechi de contrarii: trup-poem, sexualitate-spiritualitate, erotism-mistică, sinceritate-livresc. Poeta ar putea fi "acuzată" de textualism, dar textualismul ei nu este unul tehnic, ci de viziune, ea nu insistă asupra lui "acum scriu un poem", din contră, ea pare a ne spune "acest poem (pe care îl scriu) e viaţă"; sexualitatea poemelor Floarei Ţuţuianu este o "sexualitate de limbaj" şi prin aceasta seduce: "Nu trupul, nu sufletul, ci sexul din inima cuvântului/ este punctul meu forte/".

Cuvântul, ambiguu sacru/sexual, ocupă centrul acestei lumi (femeia-lume, Cuvântul-"buricul lumii"), el este pomul vieţii, dar şi al morţii, revelaţia care se lasă aşteptată, salvarea care se refuză ori care poate ucide: "În somn fac semnul crucii cu limba/ Ca să mă poată salva: Cuvântul din cerul gurii/ Ar putea dac-ar vrea" (**Până mor mă duc să dorm puţin**) sau "Oricum voi pieri ca o pasăre rară/ pe propria-mi limbă" (**Ca o pasăre rară**).

În multe poeme apare complexul devorării: devorarea realităţii de către poezie, devorarea bărbatului de către femeie (**Călugăriţa**), devorarea poemului (cărţii) de către "autor", ca în **Apocalipsa Sfântului Ioan**, cel care înghite "cartea vieţii" ("*Atunci am luat cartea din mâna îngerului şi am mâncat-o*", ultimul vers din **Cuvântul răbdării mele**, e începutul unui verset biblic, preluat în poem prin combinarea cu alte texte biblice ambigue, reinterpretate prin de-contextualizare). În ordinea miticei ambivalenţe a simbolurilor, dar şi a limbajului, poeta îşi profetizează propriul text feminin, dar "în genul" şi limbajul textului sacru.

Floarea Ţuţuianu ştie că sexualitatea rămâne un subiect la modă, omenesţe seducător. Arta seducţiei sale suprapune corporalităţii feminine, sexului, ochiul înscris în triunghi, spiritul. Această suprapunere se poate "vedea", percepe senzorial, dar mai ales "citi" printr-o lectură intelectuală a "semnelor". Să aruncăm o ultimă privire copertei şi ne vom convinge: "arta seducţiei" este o artă a textului.

Să recunoaştem autoarei care declară "Sunt la o vârstă la care sexul impune respect" (**Lifting**), că, deşi la o "vârstă" literară tânără, ea impune firescul respect datorat vârstnicilor poeziei.

Ştefan Ion Ghilimescu

Grădina lui Athis

Editura Paralela 45, 2002

Poezia îşi poate revendica oricând originile ei mitice, "paradisul" prim din care a fost coborîtă "în stradă", înălţimile pure şi abstracte ale unui Parnas la care au acces doar "aleşii".

Atunci când un poet revendică poeziei sale acest statut, nu este suficient doar talentul ori voinţa, ci şi voinţa de logică poetică. Altfel, ne întoarcem nu la vechiul ori noul Parnas, nu la Sapho, nici la emblematicul Thot, nici la "trobar clos" al trubadurilor, nici la simboliştii francezi, nici la ermetismul barbian, nici la visul suprarealist, ci pur şi simplu la obscurantismul poetic.

Ştefan Ion Ghilimescu este un poet care are talent, are şi cultură, dar îi lipseşte acea minimă disciplină, necesara logică poetică. Nu este vorba de confundarea logicii poetice cu logica "vulgară", raţională etc. Nici măcar nu este vorba de pretenţia "mesajului". O poezie se poate reduce la imagine, refuzând sensul ori înţelegerea intelectuală, poate propune o percepţie iraţională de tip oniric, dar atunci când susţii "**Le Songe este savoir!**" (**Kiroplastie I**), construind poemul parcă pentru a comunica ermetic o revelaţie, iar acesta este alcătuit din juxtapuneri de imagini aparţinând unor registre simbolice diferite, imposibil de unificat la nivelul întregului poem, pentru a recupera semnificaţia, atunci un asemenea poem este, în ansamblul lui, un eşec: "În amiezi elementul pur dantela/ sacră a liniei care se petrece peste/ coapsa apei ca o mângâiere/ fiorul nesfârşit în triunghiul perlei/ subjugând slăbiciunea din privirea/ poetului: nimfa// la marginea lucrurilor nimic nu va/ fi scris din ce a fost spus/ din ce ştiu năierii - un jurământ/ care sudează tăcerile noastre/ cum neaşteptata desprindere în zbor/ a lebedei sminteşte uneori oglinda/ peste umbra Domnului// din valea ascunsă în podoabele lui Athis/ transparenţa învelişului/ din moarte/ va să ivească migdala nouă/ **le Songe este savoir!**//.

raluca dună

Un alt exemplu, printre altele, este **Pumnal**: aici, de la "plaja de jăratec", "limbul eternei reîntoarceri" a nimfei, trecând prin "un duh al viroagei limpezi/ ce fecundează ţărmul între/ stâncile cărţii nebunia sexului/ ascuns în pumni fruct necopt/ în mâna autarhică ştiutoare/ mai abitir să ţină pumnalul -", se ajunge la "mecanica din vis/ a Biciului lui Dumnezeu", la Caesar şi fiul, apoi la repetarea "de două mii de ani a loviturii - un pistil/ în fond din care va izbucni primăvara/ spre unda încropită a sânilor/", finalul dezlegând enigma, cu "un stigmat al versului/ aiurând poate o vocală perfectă".

Excesul de simbolism ermetic livresc, aglomerarea parnasiană de substantive şi epitete, multe căutat preţioase, rare, plonjarea bruscă dintr-un registru simbolico-stilistic în altul (din adoraţia safică în evlavia creştină), descriptivismul compozit, "purificarea" pe cale artificială a imaginii, împiedică receptarea acestei poezii. "Scribul anahoret" (**Osândă**) nu urcă într-un turn de fildeş, el coboară într-un hăţiş întunecat, greu de străbătut.

Gheorghe Bulgăr

Emil Manu, 80 de ani

Editura Tritonic, 2002

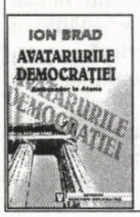
O carte, care să celebreze pe unul dintre "seniorii literaturii române" (Gh.Bulgăr), este nu doar un gest frumos, dar şi un act necesar.

Volumul, editat în condiţii grafice deosebite, cu imagini ale cărţilor publicate, fotografii, dedicaţii, scrisori preţioase, unele reproduse în varianta manuscrisă, patru desene cu portretul lui Emil Manu (două semnate de Marin Sorescu), este un roman în peste 20 de "capitole", care urmăreşte biografia omului şi a operei lui Emil Manu. Dintre cei care semnează, îi pomenim, fără să epuizăm lista colaboratorilor, pe: N. Balotă, Cornel Ungureanu, Mircea Iorgulescu, D. Micu, Ion Caraion, Petru Poantă, M. Ungheanu, Şerban Cioculescu, Al. Săndulescu, Eugen Simion, C. Cubleşan, Teodor Vârgolici, N. Mecu, Al. Andriescu, L. Leonte. Unele articole sunt scrise special pentru această ocazie, altele sunt extrase din presa literară mai nouă ori mai veche. Mici studii de critică şi istorie literară alternează cu evocări, amintiri, portrete, interviuri (din 2001).

În paginile cărţii se configurează, foarte vii, o operă (poezie, critică şi istorie literară, proză, jurnal) şi o personalitate complexă, devotată culturii şi literaturii, dincolo de orice impedimente de natură biologică şi istorică. Volumul **Emil Manu, 80 de ani** reuşeşte să omagieze, deopotrivă convingător şi emoţionant, o personalitate, dar şi să ofere un model de umanitate.

*1) **Cât timp eşti pe pământ...** (Ana Luiza Toma), proză Editura Oscar Print.*

*2) **În ultimă instanţă** (Valentin Bura), poeme, Editura Emia*



*3) **Avatarurile democraţiei** (Ion Brad), memorii, biografii diplomatice, Editura Viitorul Românesc.*

La prea multe minciuni

alexandru george

opinii

Acum câtva timp, Paul Goma a primit invitaţia de a se întoarce în ţară, formulată de preşedintele Ion Iliescu; eu n-am citit textul, dar pare a fi vorba de o acţiune ce depăşeşte enunţul meu, deoarece ar fi trebuit făcută şi o reparaţie tardivă a unei situaţii anormale, dar şi înlăturarea unor formalităţi care ar fi împiedicat aceasta, într-o situaţie mai complicată. (Scriitorul are familie, are, pare-se, doi fii trecuţi de vârsta minoratului, care poate şi-au făcut în Franţa o situaţie, la vârsta lor de peste treizeci de ani.) În tot cazul, situaţia de „exilat" nu mai poate fi invocată: dacă Goma a rămas în Franţa şi nu mai vrea să se întoarcă, aceasta depinde numai de voinţa lui şi nicidecum de aceea a puterii de la Bucureşti. Nu ea l-a „exilat", ea putând, în ceasul de faţă, face multe lucruri, bune sau rele, dar nu să exileze pe cineva.

Întâmplarea ar fi trecut pentru mine neobservată dacă, în legătură cu ea, nu s-ar fi făcut o serie de speculaţii, cele ale lui Marin Mincu dintr-un număr al „Luceafărului" fiind cele mai abundente, dar şi mai hazardate. S-ar deduce de acolo că trebuie să se dea scriitorului, erou al unei afaceri politice de acum un sfert de veac, un fel de compensaţie prin numirea la conducerea unui institut cultural, a unui oficiu în străinătate, ba chiar preşedinţia... Uniunii Scriitorilor. Te întrebi, citind acel articol, de ce n-ar fi mai bine ca autorul **Camerei de alături** să fie „numit" preşedinte al Academiei la Jockey-Club sau ambasador pe undeva, poate la Moscova!... Numai faptul foarte simplu că aceste înalte funcţii nu sunt vacante şi nu preşedintele ţării numeşte pe cineva acolo, ci conducerea e aleasă, după criterii specifice pe care nu le văd fiind proprii lui Paul Goma. El a fost eroul unui moment politic de mult trecut, din toată zarva din juru-i (şi care şi-a avut importanţa la vremea sa) rămâne în cele din urmă opera sa, care e a unui scriitor şi are o anume valoare artistică şi, ca atare, e foarte discutabilă. Fiind în această situaţie, nu văd de ce patriarh al Bisericii Ortodoxe Române nu ar fi „numit" Ilie Constantin, iar preşedinte al Uniunii Scriitorilor doamna Monica Lovinescu?

Lăsând la o parte burlescul şi aberantul care întovărăşesc persoana lui Goma, să precizez că eu mi-am mai spus cuvântul asupra cazului său, cu un fel de „punct final" cuprins în articolul **Jurnalul unui prost inocent** (1998), cuprins apoi în volumul **Reveniri, restituiri, revizuiri** (1999) şi cei care vor să-mi înţeleagă mai bine spusele îl pot consulta cu folos. Paul Goma, adică cel vizat, nu a făcut-o, după cum nu cred că mi-a citit vreunul din articolele în legătură cât de vagă cu „problema" sa. El nu are decât o foarte sumară idee despre ceea ce am scris şi despre cine sunt, şi asta numai din comentariile altora, de multe ori deformate şi tendenţioase. Şi totuşi, în ultima sa carte, **Scrisuri**, Editura Nemira, pomeneşte deseori despre mine, ba chiar îmi închină un întreg capitol de consideraţii generale, unul dintre cele mai insistente şi mai defavorabile ce mi-au fost închinate, dacă am în vedere că eu nu m-am bucurat decât de recenzii şi „portrete" fanteziste, dar şi de un lung serial demascator în „Săptămâna", iscălit de Eugen Barbu acum exact treizeci de ani. Onoarea pe care mi-o face Goma e de aceeaşi specie, el fiind mult mai asemănător cu autorul **Gropii** decât se crede. Despre ce e vorba?

Paul Goma scrisese unele lucruri despre mine, dar, în pamfletul aflat în cartea sa, el publică un text apărut mai înainte, un cumul de interpretări absurde, de distorsiuni, de insulte, de presupuneri nefondate, mergând până la cele mai odioase calomnii. Voi preciza de la început că Paul Goma nu m-a cunoscut, nu am stat niciodată de vorbă cu el, l-am zărit numai pe la debutul meu în redacţia „României literare" şi poate la fel de fugitiv în alte împrejurări. (În timpul acţiunii sale de prin anii '70, când locuia în Drumul Taberei, ne-am încrucişat o dată, am încetinit pasul, dar nu ne-am oprit ca să schimbăm vreo vorbă, ci doar ne-am salutat printr-o simplă înclinaţie a capului.) Autorul de răsunet de mai târziu nu m-a atras din nici un punct de vedere; eu aparţineam altei lumi şi nu eram contemporan cu el decât în mod cu totul problematic, deşi nu avea decât cinci ani mai puţin ca mine, experienţa mea istorică, mediul din care proveneam, formaţia intelectuală mă depărtau de stilul personalităţii sale şi de inspiraţiile lui artistice.

Când am ajuns pentru prima oară la Paris şi am stat vreo lună, Goma aflând, mi-a trimis vorbă că vrea să mă vadă, iar diferiţi apropiaţi ai săi m-au asigurat că sunt unul dintre rarii oameni despre care el vorbeşte de bine... Şi-a schimbat, însă, opinia, după cum se va vedea. Imediat după Eliberare, într-o discuţie cu cineva, se întreba ce poate fi de capul meu din moment ce pot să fiu prieten cu Mircea-Horia Simionescu. Şi vreau să marchez aceasta, pentru că în diatribele împotriva mea ulterioare, această „crimă" nu mai e o întrebare, ci certitudinea unei complicităţi, Goma văzând în noi doi mai curând nişte răufăcători literari decât nişte scriitori.

Între acestea, am publicat în „România literară" un articol **Oponenţi, rezistenţi, disidenţi** (1991), care a produs un val de indignare în tabăra comunistă, fapt ce a ajuns până la urechile lui Goma, a cărui ostilitate la adresa mea s-a „radicalizat" brusc, deşi eu stărui să cred că el nu mi-a citit textul, comentariile şi citatele fiind preluate din surse indirecte, îndeosebi din „replica" unui vechi comunist, S. Damian. În tot cazul, referinţele la mine, mereu negative şi din ce în ce mai insultătoare, s-au înmulţit, pentru a culmina cu un tablou de ansamblu intitulat **Sfântul Al. Gheorghe însuliţând balaurul disidenţei sau Claponul dezlănţuit** (1997). El începe aşa: „A.G., ştiut (?) dinainte de dec. 1989, era un istoric (?) şi un critic de excelentă factură, un eseist subţire, un scriitor rafinat... Născut în 1930, a luat în piept stalinismul - a suferit, dar nu a făcut compromisuri. Ca mulţi (?) alţi scriitori - dar aceştia făcuseră închisoare - şi dânsul a debutat târziu. Însă, o dată ce i-a fost tipărit un volum, celelalte au urmat cu regularitate de ceasornic (în 1970 şi 1972, câte două într-un an) fără mari dificultăţi din partea cenzurii..." Aceste rânduri călduţe conţinând destule erori de informaţie (mi-au apărut în 1970 şi 1971 câte două volume pe an, rod al activităţii mele închinate sertarului, o calitate pe care acelaşi Goma mi-o neagă peste tot ulterior în paginile cărţii sale, dar după **Tezele din iunie** n-am mai putut publica decât rar şi nu cărţile pe care le-am dorit; activitatea mea de prozator fiind în fapt stopată), nu reprezintă decât o falsă recunoaştere; în realitate, sunt menite a accentua lovitura care urmează: „Şi, dintr-o dată... a devenit altul. S-a petrecut ceva/.../ La vreun an şi câteva luni (primul semn: în 1991, când a surprins prin năucul text **Oponenţi, rezistenţi, disidenţi**) s-a prefăcut în cineva necunoscut celor ce-l ştiau: agresiv, fără motiv, purtând (?) acuzaţii fără temei, adesea aiuritoare; o persoană păşind senin peste contradicţii, ignorând realităţi manifeste, neluând în seamă informaţii de multă vreme confirmate. Mai cu seamă practicând o rea credinţă ce frizează isteria". Toate aceste observaţii-reproşuri nu fac decât să repete cele spuse de S. Damian într-o pagină mai veche a sa; dacă Goma mi-ar fi citit articolul, ar fi văzut că el nu conţine un atac furibund împotriva „disidenţilor", ci o aşezare a lor pe terenul realităţii. După Eliberare, eu nu m-am schimbat şi nici nu m-am năpustit împotriva disidenţilor, neglijând adevăraţii duşmani ai democraţiei şi poporului român. Am scris o puzderie de articole de gazetă pe unde am putut, îndreptate împotriva noii puteri post-decembriste, dar structura mea liberală şi felul meu de a gândi de acelaşi tip m-au făcut să fiu eliminat după ce, la „România liberă", ajunsesem să iscălesc editoriale. Dar am scris şi la „Contrapunct", „Zig-Zag", „Dilema", „22", „Formula AS" etc., pentru ca la „Liberalul" să colaborez pe toată durata scurtei lui apariţii. (Am renunţat la articole de actualitate politică, deoarece aproape toate publicaţiile marcau opoziţia faţă de noul regim: m-am cantonat în eseistică şi analize privind mai curând trecutul românesc şi perspectivele democraţiei; pentru aceleaşi motive am fost repede exclus de la „Europa liberă", unde apucasem să colaborez.)

Nu m-am năpustit asupra disidenţilor; am făcut nişte foarte justificate distincţii între cei care au luptat cu pana şi cu arma în mână împotriva comunismului cât s-a putut şi aşa-zisa disidenţă, de neconceput pe vremea lui Stalin, ca apărând mai târziu, printre comunişti sau oamenii regimului îngăduiţi, după Hruşciov. Le-am recunoscut însă rolul şi curajul: „Şi totuşi disidenţa n-a fost o mascaradă; ea a avut numeroase efecte..." şi tot ce urmează, un întreg paragraf, deosebindu-i de „rezistenţi", de cei care şi-au edificat o personalitate şi o operă în afara regimului, începând să se manifeste abia atunci când s-a putut.

Un discurs poetic mimetizant

marin mincu

intermezzo

În contextul poetic actual, când înfloresc „patologiile" extremale (schizoidia, schizofrenia şi toate complexele postfreudiene), tânărul Constantin Virgil Bănescu (n.1982) a ales linia sobră a unui discurs al absenţei, în care orice vibraţie mai viscerală apare cenzurată strict în chingile unei sintaxe sincopate. Aflat deja la al doilea volum (**Floarea cu o singură petală**, Junimea, 2002) după debutul nesemnificativ (prin **Câinele, femeia şi ocheada**, Timpul, 2000), la vârsta de abia douăzeci de ani, Constantin Virgil Bănescu dă semne de manierizare prematură, cu mult înainte de a fi posesorul unui spaţiu poetic propriu. În cazul său special, are loc o substituire de planuri evaluative, astfel că se confundă uşor un anumit tip de manierism exotic cu originalitatea poetică. Încercarea critică de a decela o minimă diacronicitate a discursului se loveşte de cultivarea stereotipă a unui „hermetism" tale-quale, reductibil la mimarea tonalităţii discursive solemne.

Acest foarte tânăr „autor premiat" mi-a înmânat fără sfială un C.V. kilometric, atunci când l-am invitat să citească în Cenaclul Euridice, în care, pe pagini întregi, detalia amănunte insignifiante ale unei presupuse „biografii de creaţie", dorind să impresioneze pe oricine ar fi îndrăznit să-i conteste prodigiozitatea talentului. Însoţit pretutindeni de grija paternală a generosului Cezar Ivănescu, el şi-a compus poza misterioasă a unui actant orfic reîntrupat, semnalat rareori tribului curios doar prin ocultaţii şi epifanii imprevizibile. acestui comportament bizar i s-a răspuns prin violenţă din partea congenerilor care l-au respins tranşant ca inautentic. Ştiind să manipuleze cu abilitate toate modulaţiile deductibile din poetica „tăcerii", fragilul poet îşi arogă gesturile peremptorii ale iniţiatului absolut *întru* poezie, păşind inefabil precum Pan prin peisajul citadin atât de impur. Nu-i lipseşte nici instrumentul caracteristic (flautul/fluierul) pentru a deveni victorios în actul de persuasiune. Trebuie să recunosc că sunetele melodioase emise atunci, pe terasă, cu ocazia producerii în Cenaclul Euridice, au creat un impact imediat cât mai favorabil receptării textelor sale lipsite de substanţă.

În volumul **Floarea cu o singură petală**, poetul speculează enorm ambiguitatea semantică virtuală, iscată de includerea în titlurile poetice a unor termeni preluaţi din limba sanscrită („svapna-gata", „jagrat", „Kartari") sau greacă („ityphalli") fără ca să existe nici o conexiune structurală sau filosofică între titrarea „iniţiatică" şi text. *Incipit*-ul volumului, purtând titlul **svapna-gata (dorm ca să visez)** pare să vrea să capteze atenţia receptorului, preparându-l interior pentru o comunicare/ comuniune aparte; nu urmează însă decât o enumerare de banalităţi simbolizante dispuse grafic sub formă de versuri: „chiar acum/ mi se întoarce/ sufletul/ în trup// chiar acum/ mă văd/ scriind pe dealuri/ aşteptându-mi fluturii/ ascuns/ într-un zid de apă// chiar acum/ spun:/ dorm ca să visez// dorm numai ca să visez// dorm". Cu această tehnică inteligentă a sugestiei obscure, se croşetează la infinit minifragmentele unui discurs amorf, sterilizat de tensionarea reală dată de trăire; sub titlul acesta generalizat în limba sanscrită (se creează în sine o tensiune a aşteptării), se adaugă unele sintagme româneşti („împrejurul", „tunelul cu ferestre", „alburn", „să ieşi din somn", „sămânţa numită Dionisos", „asfinţitul", „casa", „drumul cel mai lung", „osteneala", „laptele zilelor", „spaţiul dimineţii", „sufletul meu", „lumina nu dispare" etc.) care ar traduce simbolic chiar „în-scenarea poetică" propriu-zisă ce constă în enunţarea neutră eliptică (voit pitiatică). Orice text am cita la întâmplare de la început („astăzi/ cerul are altă armură/ decât cea veche cea albastră/ pe care o ştim cu toţii// astăzi/ cerul e galben/ cerul e soarele") sau de la sfârşit („de unde bate soarele/ şi/ cât va ţine această minimă colonizare a adevărului/ nu putem şti// nu putem şti/ cine-şi va face cuib/ în vieţile noastre") se supune unei semiose aleatorii care doar pare să ne comunice *ceva* extrem de profund, fără a avea însă nici o intenţionalitate artistică. Constantin Virgil Bănescu crede probabil că în el se manifestă „zeul" platonic care „bolboroseşte" incomprehensibil şi din această „bolboroseală" ceremonioasă se naşte poezia direct, precum roua suavă în deschiderea aurorală a zilei. În realitate, există un efort permanent al discursului poetic în sine de a se înscrie pe spirala sinuoasă a evoluţiei *poeticităţii* şi orice poet important conştientizează înscrierea sa responsabilă în acest proces semnificant subtil. Când nu are această minimă *conştientizare* (fie chiar şi la modul instinctiv), înseamnă că discursul respectiv este mimetic, rămânând doar o tentaţie sisifică a orgoliului scriptural, neomologabilă din perspectiva ontologică şi axiologică. Întrucât tânărul Constantin Virgil Bănescu se complace şi la a doua carte într-o manieră pernicioasă, considerăm un act de pedagogie elementară să-i semnalăm la timp eroarea demersului său.

semne

Depărtarea chemărilor

doina tudorovici

Chemări de depărtări este titlul volumului de versuri semnat de Olivia Mândruţiu Rusu, scriitoare pe care n-am cunoscut-o până acum, mai exact până-n secunda în care, dăruindu-mi cartea, apărută la Editura Dacia, Cluj-Napoca, mi-a sărit în ochi numele coordonatorului colecţiei „Poeţi de azi", colegul meu, Al. Cistelecan. Întrucât autoarea m-a avertizat cu privire la non-optzecismul formulei sale poetice, am fost uşor derutată de „întâmplarea" că, oriunde m-aş duce, dau peste colegi. Iar eu despre colegi, din principiu nu vorbesc. Dacă mă abat acum de la unul dintre cele mai serioase principii, o fac pentru că încep - vârsta e de vină! - să-mi pun întrebarea: Cât este generaţionism, cât este modă, cât este curent, cât este altceva decât aceste determinări într-un text, într-o poezie? Câtă poezie este într-o poezie? Iată o întrebare la care nu cred că mi-ar putea răspunde niciodată cineva, fiindcă este ca şi cum ai întreba care este cantitatea de suflet pusă într-o pagină. Cu ani în urmă, Florin Iaru spune: „pe mine nu mă interesează sinceritatea poetului, ci puterea lui de «convingere», mai exact posibilitatea ca textul, ieşit din orice, adeseori chiar din minciună, să mă convingă sincer". În felul lui, poetul Florin Iaru avea dreptate, deşi eu încă mă mai gândesc dacă acele afirmaţii m-au *convins sincer*, sau doar m-au pus pe gânduri. Fiindcă, dacă m-ar fi convins, nu cred că aş mai fi înclinat niciodată balanţa către ceea ce mă tulburâ! Şi iată ce mă tulbură, deşi în optzecismnouăzecismul meu, lucrurile sunt aşezate altfel: „sevele minerale ştiu/ Că nu se vor mai întoarce la izvoare/ decât atunci când drumul lor se va opri la mare" (**Speranţele izvoarelor**). Am citat versuri din volumul Oliviei Mândruţiu Rusu, care volum este, am uitat s-o spun, unul bibliofil. Sau confund eu lucrurile? Ceea ce mă derutează este faptul că, în locul numelui ilustratorului, apare cuvântul *tehnoredactare*. Dacă este o simplă chestiune de tehnoredactare, atunci este mai mult decât lăudabilă şi dovedeşte că Editura Dacia, în speţă colecţia „Poeţi de azi", nu scoate cărţi oricum, ci în condiţii grafice excelente. Dar să ne întoarcem la poemele Oliviei Mândruţiu Rusu, citând: „oamenii-şi aleargă vieţile,/ Încercând, fără nevoie, să descifreze semnele cerului..."; sau: „Oprit pe loc,/ Timpul meu s-a întâlnit,/ Contopindu-se,/ Cu timpul tău, aici, pe pământ./ Simţurile mele s-au întâlnit/ Fremătând,/ Cu simţurile tale, aici, pe pământ" (**Să fiţi ale mele**); sau minunatele versuri de dragoste din poemul **Ei, şi dacă s-o-ntâmpla?**: „Greu de spus la ceas de taină,/ Când iuirea-mi dă târcoale.../ Voi putea să mă ridic/ Din abisuri vegetale?". Nu toate poemele Oliviei Mândruţiu Rusu sunt de dragoste, dar toate poemele de dragoste din acest volum sunt, cum ar spune autoarea: „Amintiri vii /care/ pulsează, neostoit,/ Pe cărările din drumurile/ mult prea curând, bifurcate". Sensibilitatea deosebită a poetei, profesoară de limba română, deci încă o dată colegă, nu se opreşte, însă, la versurile din volumul **Chemări de depărtări**, domnia sa fiind şi aceea care a supravegheat îndeaproape apariţia recentă a unei antologii de poezie foarte tânără, **La porţile adolescenţei**, în care şi-au încercat condeiul 49 de elevi ai Colegiului Naţional „Virgil Madgearu" din Bucureşti.

Fără comentariu, aşadar, sau cu, în loc de cuvinte despre, versul acesta de-o rară tandreţe, din poemul **Amintiri**: „Aş vrea să-mi cuprind în braţe toate visele/ şi să le mângâi". Şi încă un fragment irezistibil, din poemul **Iluzii de timp**: „Am început să scriu,/ Atunci când am înţeles/ Că mă trăiesc, cu adevărat, în întâmplările mele,/ Că ele sunt totuna cu mine,/ Că mă trăiesc în timpul meu, în mine,/ Că eu sunt eu".

Ploaie de august

Întind la uscat cămăşile lui tata, dimineaţa devreme.
Îndrăzneşte şi soarele, după potopul de ploaie
de-azi noapte.
puii de ciuf îşi arborează crestele prin hornul înalt.

Ieri, una din raţele noastre leşeşti
(orătăniile acelea care mai degrabă mormăie, decât măcăne)
ieşise cu doi boboci, din cuibar la lumină.
Tata zicea să-i adăpostească în magazie, sub hambar,
dar mai sunt şobolani, încât doreşte să-i separe într-o cutie
de carton, acoperită cu un prosop verde.

Acum doi ani, aici, la masa de bucătărie, mama ţinea morţiş
să-şi dovedească duşmanul, zis *non Hodkin sindrom*, mâncând
şi de câte cinci ori pe zi, chiar dacă suferea cumplit
după fiecare înghiţitură.

Mama ta ar fi ştiut să-i facă să ciugulească din palmă,
îmi spune tata, câteva zile, până să prindă şi ei picioare.
După aceea, râneau şi ei cu ciocul lor portocaliu
prin iarba crudă din arie...

Spălarea apei

La Adriatica, pentru a purifica la sânge apa, se-aduc,
o dată la patruzeci de ani, anghile.
Se-aduc vara târziu din tenebrele Drimului Negru, se ţin
câteva săptămâni numai cu pâine şi sare, într-un fel de acvariu
îngheţat, pentru a fi slobozite apoi în negura unor cisterne
uriaşe.
Îngropate de vii, anghilele fulgeră şi seceră totul: de la râme,
viermi şi insecte, până la viruşi şi amoebe.

În largul, în imperiul ei de beznă, anghila se bucură, timp de
o jumătate de veac, de libertate ca de un câmp lichid, provincial
dar perfect.
Când moare, corpul ei întunecat se pulverizează pe pereţii cisternei,
simple mărgele de brumă: neagră şi grea.

Departele

Iată ce-ar fi putut consemna cronicarul:
„Se făcea că Împăratul Roşu se trezi cu noaptea în cap
în dimineaţa aceea şi nici nu reuşi să se steargă cu mâneca
albă a cămăşii de borangic pe la ochi şi tâmple, că şi ceru
să i se înfăţoşeze Curtea în păr.
Se-nfipse, ţeapăn şi drept, în buricul sălii de marmoră,
străfulgerând cu privirea curtenii încremeniţi, drept
în moalele capului, pentru a se îndrepta brusc spre pridvorul
ce împrejmuia palatul.
Inspiră adânc, încât zăngăniră mădularele din adâncurile
cărnii sale bătrâne şi porunci postelnicului să i se aducă jilţul
aci, pe prispă,
apoi hlamida, sceptrul, coroana din platini şi diamanturi.
Se aşeză în jilţ, îşi netezi cu degetele mâinii stângi pletele
sure, barba cârlionţată şi aspră, şi încremeni privind drept
înspre Apus vreme de un ceas, fără a spune nimic.
Porunci apoi să i se mute jilţul înspre Răsărit, împietri în el
şi iarăşi privi lung în zare, fără a spune nimica.
Apoi spre Miazănoapte.
Apoi spre Miazăzi.
Stătea aşa, ca o stană de piatră, stătea şi tăcea.
Într-un târziu, însă, spuse, ridicându-se furios şi transpirat
în picioare:
- Maica mă-sii de treabă, că departe mai stau!"

Ce-ar mai fi vrut, dar n-a putut consemna cronicarul:
că zăpada sticlea, şi cerul; că se-auzea urlet de lup; că apăruseră
şi corbii;
că se întrezăreau urme de paşi prin omăt care duceau în toate
cele patru vânturi; că la hotare răsărise din pământ o uriaşă cruce de
piatră
şi, mai ales, că se auzea răcnetul ascuţit
al coasei secerând pădurea, clipa, râpele şi munţii, iar suveranul se
făcea că nu ştie cine-i şi
ce-i; curtenii - că nu ştiu nici ei, cronicarul,
(mai ales el) că nu poate şti, chiar de l-ai tăia bucăţi.

ioan flora

Labirint

Mă gândeam să scriu, în linii mari, despre Joseph G., despre
casa sa împrejmuită de porumbei şi begonii, de lanuri de secară
şi rapiţă, picotind în bătaia ploii de vară.
Mă gândeam să inventariez
o serie de obiecte stranii, patrimoniu al populaţiilor Yoruba,
Owo, Wakemia, Bamum, Nzombo şi Ngiri, Nkatshu, Konda,
Kwele sau Mangbetu (taburete ornate cu perle, cupe antropomorfe,
jilţuri şi scaune, recipiente în formă de cochilie,
linguri ceremoniale, covoare de rafie,
brăţări,
cuţite, spade, stilete,
lame ceremoniale, lame asimetrice,
folosite ca monedă de schimb, tobe, păpuşi, păuni împăiaţi);
mă gândeam să scriu despre imposibila evadare din profunda
provincie wallonă
(pe şosele înguste şi deviate), când mă-nvârteam
în cercuri concentrice
ca într-o apă afundă,
să pomenesc de Ariadna, de setea de bere brună şi triplă.

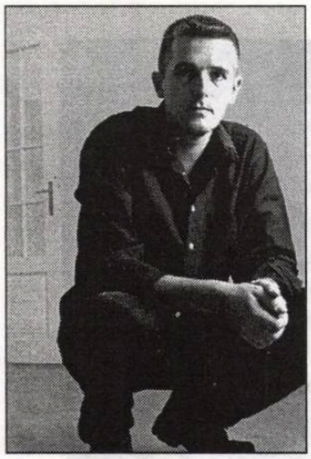
Ploua mărunt ca toamna, aproape că uitasem de Joseph, de patima
sa africană, stăteam în balansoar cu o pătură în spinare,
venise şi o mierlă până-nspre picioarele mele desculţe, prin iarbă
mişunau melci golaşi, lăsând în urmă fire roşii şi gelatinoase
(iarăşi Ariadna! iarăşi Minotaurul!)
părea că nu sânge, că răşină-nghеţată mi se risipeşte-n artere,
în oase - doar vânt.

Razant

Duminică, 27 octombrie. Aseară am venit să-l văd pe tata
(neras, obosit, irascibil, singur).
Seninul, senin, încât ai putea întrezări
până şi Semenicul.
În curte, prin pardoseala de cărămizi verzui, iată,
suie la cer urzicile, viaţa stearpă.

Spre prânz am adunat nucile din desişul de mături coapte.
Sentimente razante.
Ce-ar fi să te sun? îmi zic.
Cartofii din blid se scaldă
în aure de argint viu şi apă rece.

Duminică, tihnă şi soare.
Mama e fum surpat în pământ, pe care nu-l mai bate vântul.



constantin popescu

ALEPH

Stătea întors cu spatele la ea. O auzea alergând spre el, dar nu se întoarse şi şi-o închipui agăţându-i-se frenetic de gât şi implorându-l să o ierte. Distanţa dintre ei se micşora. Începuse să-i audă respiraţia ritmică şi sacadată, o obsesie... şi i se păru chiar că stropi de transpiraţie îl ajung de-acolo, din spate, dinspre ea. Începu să zâmbească strâmb, închipuindu-şi-o plângând...

Apoi o auzi oprindu-se în spatele lui, chiar în spatele lui, la un pas. Se opri şi el. Respiraţia ei devenea din ce în ce mai agitată. Apoi se făcu linişte şi zâmbetul i se crispă pe faţă. Brusc ochii i se măriră şi fu prea târziu pentru a se întoarce. Auzi scurt aerul şfichiuit şi atunci ştiu. Atunci judecă şi atunci

cerneală proaspătă

înţelese. înţelese că cerul poate cădea şi-l poate strivi, pricepu că era prea târziu. Şi totuşi...nu se întoarse...

Simţi întâi o arsură... Şi zâmbetul crispat îi îngheţă pe buze. Icni scurt. Simţi fierul pătrunzând adânc şi mâna dreaptă îi căzu ca retezată, fără vlagă. Nu o mai simţea. Îşi simţea omoplatul spart, strivit... rupt. I se păru că simte chiar şi bucăţelele de os împrăştiindu-i-se prin corp. Locul acela îl frigea şi-l îngheţa, deopotrivă. îi era rece. Apoi metalul ieşi, sfâşiindu-i mai mult carnea.

Când pătrunse a doua oară, fierul nu-i păru atât fier, cât mai degrabă o gheară rupându-i mărunţaiele. Şi totuşi... nu se întoarse...

Lovitura fusese puternică. Mintea i se topise odată cu orice fărâmă de gând rămasă prin vreun cotlon al creierului lichefiat, iar ochii, inapţi pentru a mai clipi, păreau că-i plâng înăuntrul orbitelor, scurgându-se alburii din găvane...

Sângele îi umplu gura şi izbucni în afară mai înainte de a putea face orice... Se înecă, vru să tuşească, dar durerea îl paraliza. Îl simţi năvălindu-i sălbatic pe gură, prelingându-i-se pe bărbie, apoi pe gât, murdărindu-i cămaşa şi curgând încet şi fără grabă, fierbinte, pe piept, mai înainte, chiar, de a-l simţi curgând din spatele sfâşiat...

Fata lovi din nou. Mai sălbatic, de data asta.

Îi simţea ochii înfigându-i-se în ceafă, ca jeturi reci de lavă topită, arzându-l iscoditori, bănuitori, miraţi în aşteptare... „De ce nu cazi?... De ce nu cazi, odată?"

De data asta lovitura fu scurtă, clocotitoare, urâcioasă. Sângele îl podidi pe nas la fel de sălbatic, vrând parcă să egaleze-n violenţă lovitura.

Acum se înecă. Nu mai putu respira şi încercă să tuşească. Tot ce reuşi fu să-şi piardă echilibrul, să facă un pas nesigur în faţă şi să horcăie oribil şi înfundat. Văzu sângele împrăştiindu-se în mii de stropi pe peretele din faţa sa şi pe ochi, împăienjenindu-i privirea şi făcându-i genunchii să tremure.

Cuţitul mai pătrunse o dată, adânc, până în plăsele, înmuindu-l. I se păru că-l loveşte o ghioagă în spinare. Ştiu că asta avea să fie ultima. Ea ştia că el nu mai poate şi el ştia că ea nu înţelege şi-i e frică. Îi era poate milă de el?...

Simţea cămaşa lipindu-i-se de spate, năclăită de sângele care aproape se-nchegase de la prima lovitură. Îl încerca o teamă cruntă: dacă va rezista?...

Şi ce era mai groaznic era că şi ea simţea acelaşi lucru. Ştia asta, o simţea în fiecare mişcare a ei. Aşa că-l mai lovi odată. Durerea fu prea cruntă. În ea, fata-şi concentrase toată dragostea şi toată ura. Căldura raiului şi iarna iadului.

Se prăvăli în genunchi. Întâi unul. Îl puse jos şi văzu sângele picurând şi apoi curgând vesel, ca dintr-o cişmea, pe pardoseala pe care acum o simţea mai rece ca oricând. Apoi ceda şi-al doilea şi-odată cu el, tot corpul se rostogoli-nainte. Sângele se iscase mai puternic ca niciodată, simţind ultima zvâcnire, ultima cădere...

Capul, cu ochii închişi, se lovi puternic de gresia rece. Auzi, ca prin vis, ceva troznind şi apoi mai văzu doar, printr-o ceaţă alburiu-roşietică, partea de jos a peretelui pe care se prelingea o picătură de sânge. Apoi, din rana deschisă deasupra ochiului stâng, sângele-i acoperi privirea. Ochii îngheţară. Abia acum simţi durerea şi abia acum, încet, se-ndepărtă... Apoi se făcu frig şi întuneric.

Paşii răsunau tăcuţi pe coridor. Tocurile păreau că se înfig în pardoseală, găurind-o.

Apoi se făcu linişte...

Faianţă deschide ochii, tremurat. Se uită speriat de jur-împrejur. O sirenă de poliţie murmură prin oraş, ca o sudalmă. Ridicat în capul oaselor, priveşte năuc în jurul lui. Lângă el doarme Lili. Zâmbeşte în somn. Faianţă o priveşte lung. Respiră încet, nu vrea să-i tulbure somnul. Întinde mâna către părul ei, vrând să o mângâie, apoi renunţă, se întinde la loc, pe spate, clipind des, închipuindu-şi amintiri cealungă...

NO MAN'S LAND

Faianţă si Grasu stau sprijiniţi de perete, în pat, într-o cameră igrasioasă, cu pete de la inundaţii vechi prin colţurile tavanului. Fumează o ţigară cu haşiş. Deasupra capetelor lor, pe perete, este atârnat un afiş înfăţişându-l pe Einstein, sub care scrie: „Vreau să aflu gândurile lui Dumnezeu. Restul sunt detalii". Dedesubt, cineva a mâzgălit stângaci un alt gând, probabil tot al fizicianului: „Ca să mă pedepsească pentru respectul meu faţă de autorităţi, soarta a făcut din mine o autoritate". E camera lui Faianţă.

- Lucrurile simple, înţelegi? Mi-e dor de lucrurile simple, esenţiale - spune Faianţă, mestecând parcă fumul pe care îl dă afară din plămâni.

- Cum adică, esenţiale? - întreabă Grasu, cu ochii închişi pe jumătate.

- Lucrurile simple... Viaţă simplă, nevastă, copii...

- Păi, nu eşti însurat...

- Tocmai, de astea mi-e dor.

- N-are cum să-ţi fie dor de ceva care nu există...

- Ba mi-e dor. Mi-e dor de zilele când mă gândeam la aşa ceva. Acum nu mă mai gândesc la nimic, nu mi-e dor de nimic, nu-mi doresc nimic. Mi-e dor de mirosul de frunze arse toamna, mi-e dor de excelentul de trei lei şapteş'cinci, de sucul de doi lei cinzeci...Mi-e dor de matricole, de serbări, de cravate de pionier, de ecusoane şi bentiţe...de colegii mei...

- Tovarăşe comandant de detaşament - strigă Grasu, imitând pe cineva - grupa întâi, cu un efectiv de paisprezece pionieri, toţi prezenţi, este gata pentru începerea activităţii. Raportează pionier comandant de grupă, Gatea Bogdan!!

Faianţă îi ţine isonul...

- Tovarăşe comandant de unitate, detaşamentul clasei a cincea be, cu un efectiv de patruzeci de pionieri, toţi prezenţi, este gata pentru începerea activităţii. Raportează pionier comandant de detaşament Niţescu Teodor!!

- Tovarăşe comandant, suntem gata pentru începerea activităţii. Raportează pionier comandant de unitate Tonea Dragoş!

- Pentru gloria poporului şi-nflorirea României socialiste, pentru cauza partidului... - strigă amândoi odată - tot înainte!!! - şi râd de se prăpădesc.

- I-aş fi tras-o lu' profa de română...

- Şi io, lu' aia de telemé...

- U-telemé!

- Tot aia... Am avut mult timp pata pe ea...

- Ce futere dă utere cu materiile astea tehnice !

Fumează. Sunt ameţiţi rău. Privesc fix, nemişcaţi, drept în faţa lor, pe perete...

- Amărâta naibii!! Să ştii că... io ţin la ea...

- N-arată rău... - râde Grasu leneş.

- O să ardem în flăcările iadului, îţi spun eu... Nu, da' chiar n-arată rău de loc...

- La ce crezi că se gândeşte?

- Nu, nu... La ce crezi că se uită ? Asta e întrebarea. Nu vreau să ştiu la ce se gândeşte.

- Da' ar fi interesant de ştiut...

- Mda, ar fi... Da' dacă afli la ce se uită, afli şi la ce se gândeşte, deopotrivă...

- Deopotrivă... mă, dă-te-n chilu' meu!...

- Ce are pe umăr, că nu-mi dau seama? O eşarfă?

- Un batic...

- Eh, un batic, pă dracu'...

- Un fular...

- Un steag...

- Un drapel...

- Drapelu', nu „un" drapel...

- Patrioată...

- Are o privire... nu ştiu...

- Plictisită...

- Nu, nu, nu plictisită... parcă speriată... E tristă, bă, e tristă rău... Io cred că vrea să emigreze...

- Aşa zici tu?

- Da... Vrea să emigreze, da' nu poate, îi ie milă de ăştia, de prăpădiţii ăştia pe care îi lasă în urmă... N-are putere, bă, înţelegi, nu poate să plece, spre deosebire de căcănarii care o părăsesc la prima băşină mai duhnitoare...

- Hai sictir ! E nasol, ce?... Bă, uite, vezi ? Asta nu înţeleg eu la tine. Tu chiar nu vrei să recunoşti că situaţia e de rahat ? Noo, dă-te dracu' - repetă Grasu sacadat, schimbând tonul - dă-te dra-cu' ! Te prefaci că nu-nţelegi... Nu se poate, ce ...

- Vai de capu' ei, trăi-ţi-ar, în ce hal a ajuns... mestecă Faianţă cuvintele, ignorând complet comentariile lui Grasu. Face apoi o pauză şi trage un fum, închizând ochii...

- Ştii ce cred că o să fac într-o zi?

- A?

- Într-o zi, Grasule, o să mă urc acolo şi o s-o ajut să treacă graniţa... O s-o iau de mână şi o să fug cu ea-n lume-n pana mea...

- Păi, în lume sau...

- Hai, taci...O s-o duc într-o ţară mai frumoasă... să vadă şi ea cum e...

- Ca s-o chinui, de ce?

- Nu bă... Ca să nu se mai supere pe noi, bă, că plecăm şi-o lăsăm singură s-o fure bagabonţii... Ca să înţeleagă şi ea, bă, că nu plecăm degeaba... Ne ducem la mai bine... Se duce lumea la mai bine, bă... la mai frumos, la mai mulţi bani...

- Mai mulţi bani, da... mai frumos, nu ştiu...

- La mai bine, bă, şi asta contează, e de-ajuns...

- Pentru mine nu...

- Mă rog, nici pentru mine... Că... de-aia suntem încă aici şi n-am plecat nicăieri, normal...

- Aia e, băi, că nu e normal...

- Ba da, băi, pulea, e normal... Aşa e normal, să stai şi să-ncerci s-o scoţi din rahat.

- Mă rog...

- O să mă caţăr într-o zi acolo la ea şi-o s-o iau de mână şi-o să fugim, şi-o s-o scot în lume şi-o să-i trag zece copii, şi-o să trăim ca boierii, o s-o iau de nevastă şi-o s-o iubesc şi n-o s-o las, bă, n-o s-o las...n-o s-o las...

Faianţă tace. ţigara fumegă, aproape stinsă. Amândoi privesc nemişcaţi o fotocopie înrămată după „România revoluţionară" a lui Rosenthal...

PÂNZE NEMŢEŞTI

Faianţă şi Grasu stau în maşina lui Gelu, în faţa unei biserici. Mănâncă amândoi seminţe. Plouă mocănească. Soarele iese din când în când dintre nori, mângâindu-i şi aurind cerul...

- ...zile mici, gheboase, prăfuite... ofilite. Trec unele pe lângă altele fără să se bage în seamă. Aşa trec pentru mine, ca turme de oi care aleargă noaptea prin capul meu şi stârnesc praful în urma lor... Nu ştiu dacă merită să mă gândesc la ele sau nu. Alerg aiurea, spre nicăieri, fără să mă întreb dacă are sau nu vreun rost. Nici nu ştiu când a început totul. Poate în copilărie, pe la vreo şase ani, când am înghiţit din greşeală un nasture şi m-am speriat, aşa, dintr-o dată... Am deschis ochii mari, ca înecaţii şi am început să ţip, cu gura larg deschisă, mare, trăgeam aer în piept de parcă din clipă în clipă aşteptam să fie ultima suflare, ultima dată când o să mai văd lumea, sufrageria aia mică din casa bunicilor, ceasul de perete care ticăia cu zgomot şi pe care bunicii îl aveau de pe vremea războiului, aparatul de radio Marconi, la care bunicul asculta noaptea, pe furiş, „Europa liberă", cu lampa aia verde, ca un ochi de peşte fosforescent, cu butoanele mari ca nişte bomboane fondante, curtea pe care o vedeam parcă pentru ultima oară prin ferestrele acoperite cu perdele fine, cu floricele brodate cu grijă, un covor de perete... care înfăţişa un fel de labirint, prin ale cărui culoare mă pierdeam în fiecare dimineaţă, trezit târziu, în vacanţe, închipuindu-mi aventuri ciudate şi lumi nevăzute, căci apusul de soare din covor mă îndemna să privesc lumea la o oră când, de obicei, eram deja în casă... toate astea mă înnebuneau şi nu ştiam de ce... mi-era teamă, nu ştiam ce se întâmpla cu mine şi atunci, dintr-o dată, am înţeles. Îmi dădusem seama că sunt muritor, că o să vină o zi, nu neapărat atunci, atunci îmi era doar groază că ceva grav se putea întâmpla cu mine, adică pot să păţesc cine ştie ce grozăvie din pricina nasturelui ăla înghiţit în joacă, dar o să vină ea şi ziua aia când o să stau întins într-o cutie de lemn, cu picioarele înainte, cu capac şi acoperit cu pământ şi nu neapărat asta mă speria, nu, nici măcar, ci gândul că în urma mea oamenii o să râdă şi o să plângă în continuare, o să se distreze, o să meargă la filme şi la teatru, la circ şi la cofetărie, o să se plimbe prin lume şi o să fie martorii unui viitor pe care eu n-am să-l mai cunosc, de asta mi-era de fapt groază, de lucrurile simple, obişnuite, pe care aveam să le pierd, n-aveam să le mai cunosc vreodată, un timp care o să-mi fie străin, ca atunci când trebuia să dorm după-amiază, taman când începea duminica „Drumuri europene" a lui Buhoiu, după „La sfârşit de săptămână" a lui Vornicu şi ceilalţi copii se jucau prin curte, iar eu trebuia să dorm, altfel nu se putea, trebuia, înţelegi, asta mă enerva cel mai tare, că existau lucruri care trebuia să se întâmple, aşa şi nu altfel, atunci şi nu altcândva, inexorabilul ăsta idiot, de asta plângeam, mintea mea nu concepea mortalitatea, finitudinea ca pe ceva metafizic şi... ştiu eu, nefiresc şi injust, pe undeva... mă măcinau doar gânduri speriate de om... de copil, ale cărui probleme se rezumau la câteva ore de linişte... de joacă... petrecute cu prietenii, pe stradă, la pac-pac sau bătăile cu cornete, la luptele de indieni şi cow-boy din parc de la 35, unde întorcea autobuzul şi mă cafteau ţiganii iarna ca să-mi fure tălpicile cu care mă dădeam pe gheaţă, lacrimile surde, împotmolite-n neputinţă, mute, atunci când îi priveam pe ceilalţi jucându-se cu săniuţe pe derdeluşul de la leagăne, zăpada scârţâind moale strivită de bocancii mei greoi, mai mari cu două numere, ca să îmi încapă două perechi de ciorapi, zăpada albă, pufurie, distracţiile din timpul urmăririlor cu biclele, astea mă dureau de fapt, de asta plângeam şi eram speriat şi am mai plâns după aia de câteva ori, chiar şi după ce bunica, speriată de urletele mele, a început să râdă după ce am reuşit să îi explic, dând din mâini, gâfâind şi transpirat, de ce plângeam, să râdă cu poftă, ca de un copil ce eram, mucios şi ochii mari, că am înghiţit un nasture... un nasture, înţelegi? Un nenorocit de nasture de la cămaşă, cu care mă jucam...

Maşinile trec pe lângă trotuar, împroşcând copacii cu o mâzgă murdară, o ciorofleaşcă nesimţită şi lipicioasă, ca o cremă a răutăţilor aruncată la gurile de canal, doar-doar o dispărea, cumva... Grasu îşi mestecă vorbele odată cu seminţele... Faianţă continuă...

- Aşa că nu ştiu... Nu-mi place realitatea. Totul e în capul meu. Mi-e frică să trăiesc, adică să trăiesc aşa cum trebuie, aşa cum aş vrea. Şi atunci îmi închipui totul!

- E trist...

- Poate. Nu ştiu. Nu, nu cred. în mintea mea alerg, zbor, iubesc când şi cum vreau, pe cine vreau, oricum... Imaginaţia e un refugiu bun. Cel mai bun. Mie aşa îmi place. Mai rău e cu coşmarurile, că de astea nu am cum să scap, oricât aş vrea. Visez tot felul de nebunii. Monştri care mă strivesc, o visez pe mama care mă dojeneşte. Nu ştiu, sunt trist.. e aiurea. Uite, aseară... am visat o catedrală, zburam prin ea, ca o pasăre, mă învârteam prin capelă şi pe urmă am ieşit şi m-am oprit aşa... la o distanţă... cât să o văd pe toată şi nu înţelegeam de ce e linişte, o linişte care îmi dădea fiori, mă făcea să tremur, o linişte aşa... gri... şi atunci am văzut... în jurul crucii de pe cupolă un cerc de flori negre se rotea încet, ca o horă, ca o horă în jurul crucii... şi era linişte, era linişte, Grasule... nu ştiu... îmi vine să urlu câteodată în vis, până rămân fără voce, dar nu pot, nu pot să ţip, nu pot să mă mişc, e aiurea... îmi vine să nu mai visez...

- La mine e mai simplu - respiră Grasu adânc, încercând să schimbe subiectul prea greu pentru el. Io visez crima perfectă, că mă freacă treaba asta. Nu să omor, dar să-mi închipui io cum ar fi. Adică... dacă tot îi dai unuia în cap, fii deştept. Treaba e că mă apucă frica. Da, şi în somn mă apucă. Sunt căcăcios. Nu cred că aş putea. Şi visez femei. Tot timpul îmi închipui câte ceva. Mă uit şi văd o femeie şi-mi închipui cum geme când şi-o trage...

Faianţă râde.

- Bă, Grasule, ce vorbesc eu, ce zici tu...

- Nu râde, mă, că vorbesc serios - oftează Grasu. Io când mă uit la o femeie, asta văd întâi şi-ntâi... Cum ar fi dezbrăcată, cum ar face dacă m-aş urca pe ea... Zău...

- Ştii cum e cu femeile? Mă uit la o femeie şi mi-o închipui peste ani şi ani, bătrână şi scofâlcită. Dacă reuşesc să trec peste asta şi îmi imaginez că o să pot sta lângă ea, e bine. În general, nu se întâmplă chestia asta. Adică... nu mi s-a întâmplat decât o dată, cu Lili. Atunci am ştiut că e dragoste adevărată. Cel puţin aşa mi s-a părut. Eu aşa zic...

- Bă, ştii ce mi-aş dori io cel mai mult şi mai mult? Inelu' lu' Arabella. Mai ţii minte serialu'? Pane Rumburaku... sau „Vizitatorii", pane doctore, conculeie... Inelu' lu' Arabella... Te caci pă tine, nu râde, bă... Tu-zdai seama, ce poa' să iasă? Eşti nebun, paralizie, meserie! Păi, le aliniez pe toate, aa-duuv! Şi le pun să se aplece... şi...

Faianţă îl întrerupe, n-are nici un chef să-i mai asculte aberaţiile...

- Auzi, Grasule, care-i idealu' tău în viaţă? Ţelu' tău? Scopu'? Ce-ai tu în cap să te faci când o să te faci mare?

Grasu e uimit. Nu se aştepta să fie întrerupt. În mintea lui femeile îl aşteptau cuminţi, aliniate, aşteptând o vorbă din partea lui, doar o vorbă, ca să le dea gata, să...

- Băutor îmbătător!

- Ce, mă?

- Băutor îmbătător vărsător pe covor!

- Hai, mă, zi, vorbesc serios...

- Ok. Agăţător deflorator!

- Hai, Grasule, 'te-n chilu' meu...

- Bine, mă, bine - râde Grasu. Decât ca femeile, manipulator înghiţitor... bine, sunt serios, gata... nu ştiu, nu m-am gândit. Habar n-am. Idealu' meu?... Să mă car din ţară, normal. Văd io.

- Doctor ceva, nu vrei? Toată lumea bagă mare... inginer, doctor, astea erau când eram mic şi mă trăgeau tot felul de rude de obraji, mă enerva la culme chestia asta, „Ce vrei să te faci?"... băga-mi-aş picioarele...

- Ce doctor tată, eşti nebun? Agaricii se fac doctori, profesori... Mori de foame, Faia. Păi, uite, rezidenţii... învaţă toată viaţa ca fraieru' şi... un căcat, un milion pe lună. Păi eşti mort de foame instant, eşti papuaş, pauper, vai steaua ta... Te mănâncă brădişu'. Nu, tată... Nu merită să-nveţi o meserie ca să caşti gura la ăştia cu maşini mişto pe stradă. Te uiţi cu degetu-n gură. Ciordiles ca negretes, altă şansă n-ai.

- Ce ne învăţau ăia meserii prin şcoală... Mai ţii minte orele de atelier?

- Şi alea de desen tehnic. Mie-mi plăceau, mereu furam piese.

- Ce dracu' făceai cu ele?...

- Nimic, le şmangleam ca să nu-i iasă la numărătoare lu' profa', o ţicnită care zbiera ca disperata la noi... Nu desena nici dracu' nimic... La atelier era nebunie mare cu pânzele...

- De traforaj. Da, bă, chiar... uitasem... - zâmbeşte Faianţă... Le mai ştii pe alea nemţeşti? Era mare bătaie pe ele. Alea româneşti...

- ... erau de căcat, da. Se rupeau urgent şi tăiai ca curu' cu ele. Groase, de neam prost, crăpau instant.

- Da. Alea nemţeşti, frate, ce mişto erau! La duzină. Îmi făcea rost de ele un caraliu de la o ambasadă, un buflea d'ăsta care păzeşte prin cartierul de ambasade. Dădeam doăşcinci de lei pe set, eşti nebun, da' eram cel mai tare din parcare.

- Corect. Erai şmecher dacă aveai pânze din alea. Pânze nemţeşti, ce tâmpenie...

Pe lângă maşină trece un pici. Nu pare să aibă mai mult de cinci ani. E incredibil de mic, pipernicit, zgribulit şi plin de muci. O tristeţe nemăsurată i se citeşte pe chip şi pare că poartă în spate povara unei dureri mute, necuprinse şi de neîndurat. Trage după el un căţel la fel de mic, alb-jegos, cu coada între picioare. Sunt veniţi de pe altă lume, două arătări de necrezut... Faianţă îi urmăreşte cu privirea şi deschide geamul, rotind încet manivela.

- Piciule! Ia vino încoa...

Copilul se apropie cu teamă. Are ochii blânzi şi inteligenţi ai resemnaţilor maturizaţi mult prea devreme. O combinaţie ciudată de isteţime şi durere...

- Ce-i cu tine, mă? Un' te duci?

Băieţelul ridică din umeri, trist...

- Al cui eşti? Te-ai pierdut? Unde stai?

Băieţelul tace în continuare. Are obrajii mânjiţi de noroi, este murdar, plouat şi tremură mai tare decât căţeluşul pe care l-a luat în braţe...

- Ia, urcă-ncoa...

Faianţă îi deschide poartiera din spate. Grasu îl urmăreşte fără să comenteze...

Băieţelul ezită.

- Ţi-e foame? - îl mai întreabă Faianţă

Copilul dă din cap că „da".

- Ia uite, mă, unu' care nu vrea aurolac...

- Taci, Grasule... ăsta mic, hai, mă, vino încoa'... Nu-ţi facem nimic, hai să mănânci. Dă, mă, hamurgheii ăia...

cerneală proaspătă

Copilul se apropie timid. întinde mâna spre Faianţă...

- Urcă, mă, n-o să mănânci în stradă!? Plouă. Hai să te încălzeşti niţel. Hai, urcă.

Cu teamă, copilul urcă în maşină.

- Ia - Faianţă îi întinde o pungă de hârtie, din cele de la fast-food. Bagă în burtă, ţi-o fi foame. De când n-ai mai mâncat?

Copilul nu-i răspunde. Îi sclipesc ochii şi desface punga repede. Scoate o bucată de hamburger şi o îndeasă repede în gură, privind pe sub sprâncene. Apoi îi dă şi căţelului...

- Bă, eşti prost... Ca-n siropurile alea proaste - şopteşte Grasu, uimit... Cum te cheamă, ăsta mic?

Băiatul nu răspunde. Doar zâmbeşte...

- Ce te-a apucat, mă? - se uită Grasu, mirat, la Faianţă.

- Băi, Grasule. Ce-ţi scoate Dumnezeu în cale...

- Nu, că nu ştiu cine te înţelege. Ce-o fi azi cu tine, 'fiu al dracu' dacă înţeleg. Te apucă şi pe tine aşa... câteodată... nu eşti zdravăn...

- Ce să spun... Tu te-ai mai uitat în oglindă în ultima vreme? - râde Faianţă...

Râd amândoi cu poftă, privind băieţelul care înfulecă grăbit...

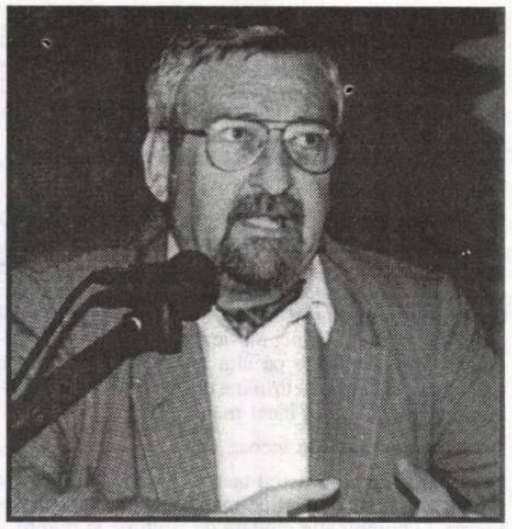
- Ce-o fi cu el?

- Lasă-l să mănânce... - şuieră încet Faianţă.

Cei doi întorc privirile către trotuarul din faţa lor. Vis-a-vis opreşte o maşină neagră, destul de murdară, din care coboară un individ mărunţel şi calm ca o plăcintă. Ridică oblonul metalic al unui magazin de bijuterii, deschide lacătul fără grabă şi intră.

- Bagă-i o poză, Grasule...

Grasu îşi trage nasul şi apasă pe butonul aparatului, care clicăie strident şi uscat, ca un plesnet de bici pe o spinare asudată de cal...



laurenţiu ulici

Al doilea Laurenţiu Ulici

A fost foarte bun la matematică, după cum îi plăcea să spună în dese rânduri pe la întâlnirile la care era prezent aproape simultan în toată ţara, când logica ideilor sale despre literatura confraţilor se arăta mai exactă decât extragerea unui radical dintr-un număr raţional. Ar fi dorit să fie un bun actor, aşa cum îi plăcea să cocheteze cu memoria unui examen de admitere la IATC, povestind cum şi-a ales texte din care a eliminat cuvintele care i-ar fi divulgat uşorul defect de dicţie. Ar fi dorit să fie regizor şi chiar a fost, realizând un spectacol, cu piesa **Muştele**, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ, aşa cum s-a dovedit cu reprezentaţiile oferite de acel teatru, realizând că tot spre cercetarea literaturii îl mâna destinul. Şi ar fi dorit să scrie poezie, să fie poet, aşa cum a demonstrat într-un poem-prefaţă la cartea lui Romulus Vulpescu, **Arte şi Meserii**. A dorit să schimbe imaginea politică a României, dând sens unei drepte democratice, şi i-a fost fatal. A dorit tot timpul să scrie o istorie integrală a literaturii române, aşa cum a dovedit într-un doar singur volum ce-a cuprins promoţia '70 a literaturii române contemporane pe care a cultivat-o, a promovat-o de la prima verba la ultima. Restul celorlalte cinci volume rămânând fişate în mintea sa blocată de un accident stupid cu iz politic. A dorit să ofere cel mai important eseu antropologic al spaţiului existenţial românesc, prin cartea **Mitică şi Hyperion**, dar proiectul a fost ratat de frângerea vieţii sale în chiar puntea dintre un Mitică şi un Hyperion puşi pe împlinirea falselor probleme curente ale nonpoliticii româneşti. Şi ce a apărut s-a dovedit a fi o sumă de proiecte, de idei nefinalizate, rămase în eboşe din care cineva cu luciditatea asemănătoare cu a celui dispărut va trebui să construiască opera unei puternice personalităţi tipice spaţiului cultural românesc, personalităţi care îşi trăiesc proiectele până la ardere, fără a le finaliza vreodată. Şi ar mai fi dorit ca breasla pe care o conducea să fie unită, să recâştige ceea ce s-a pierdut în ultimii ani, atât ca imagine, cât şi ca autoritate, lăsând în urmă din această dorinţă un val de ingratitudini chiar de la cei mai apropiaţi prieteni. Ar mai fi dorit să scoată scriitorii români în lumea cititorilor de pretutindeni. A dorit să instituţionalizeze un premiu naţional cu greutatea atragerii atenţiei asupra celor laureaţi nu numai în spaţiul românesc, ci şi de pretutindeni. A reuşit doar să impună prin cele zece ediţii cel mai important premiu naţional pentru poezie - „Mihai Eminescu", acordat la Botoşani în fiecare an, începând din 1991, respingând sforăriile, impunerile din afara regulamentului extrem de exact prin criteriile valorice stabilite sau, mai grav, politizarea acestui premiu. A dorit să înfiinţeze, la Ipoteşti, Biblioteca Naţională de Poezie, care să cuprindă exhaustiv cărţile tipărite de la Dosoftei până la cel mai recent poet român. A reuşit. Biblioteca este în curs de adunare a fondului de carte în chiar spaţiul ipoteştean, el însuşi donând un număr impresionant de carte de poezie din propria-i bibliotecă. Iată o sumă întreagă de dorinţe, pe lângă multe altele, care fac imaginea unui prim Laurenţiu Ulici de care cei mai mulţi nu sunt mulţumiţi. Monografiate, aceste dorinţi, acele proiecte, acea biografie impresionantă, pe lângă o ediţie definitivă a operei sale, cât şi punerea în valoare a tuturor fişelor de istorie literară, ar crea imaginea celui de-al doilea Laurenţiu Ulici, poate cel adevărat de care confraţii săi să fie mulţumiţi. Dar cine s-ar încumeta la un astfel de travaliu? S-au împlinit doi ani de la tragica sa dispariţie şi, în afara câtorva valorificări ale imaginii lui Laurenţiu Ulici, mare lucru nu s-a făcut. Din multele firimituri lăsate peste tot de risipitorul Laurenţiu Ulici, generos cu toată lumea devoratoare de timp, s-ar putea închega întregul pe care acum ni-l doar închipuim.

Gellu Dorian

Împlinirea destinului

La doi ani de la dispariţia dintre noi a lui Laurenţiu Ulici, lucrurile, în ceea ce-l priveşte, devin mai limpezi, scoase de sub imperiul emoţiei şi al durerii. Celor care încă mai sunt în viaţă şi l-au cunoscut, fie personal, fie citindu-l, le este mult mai clar că plecarea lui atât de năprasnică n-a fost atât o probă a sa, cât o probă a noastră, a celor rămaşi.

Nenorocirea a venit asupra prietenilor şi neprietenilor, asupra celor care, într-un fel sau altul, au avut un fir subţire, nevăzut, care să-i lege de sufletul lui. Nenorocirea poate fi comentată, descrisă, uneori exploatată.

Asupra lui a căzut altceva. Acest *altceva* nu poate fi înţeles, dar ne stârneşte curiozitatea şi, de aceea, unii dintre muritori au încercat să-l aproximeze. Fiind în acest impas, între a comenta o nenorocire şi a ne da cu părerea asupra necunoscutului, nu avem altceva de făcut decât să ne străduim să înţelegem *ce a fost*. Cu siguranţă a fost un destin. Nu toţi oamenii au destin, cei mai mulţi dintre oameni trăiesc la întâmplare. Laurenţiu Ulici a fost dintre aceia care au destin şi îl duc la îndeplinire până când li se îngăduie. Foarte puţini oameni continuă să-şi realizeze destinul şi după ce nu mai sunt. Laurenţiu Ulici a fost unul dintre acei puţini oameni. Împlinirea destinului şi după trecerea în cealaltă lume se face prin datoria pe care o au apropiaţii, prietenii celui cu destinul întrerupt, de a-i menţine vie amintirea şi, mai ales, de a-i continua lucrarea din timpul vieţii. Dacă lucrarea a fost începută bine şi a fost întemeiată pe bunătate şi dăruire de sine, cu siguranţă, ea se va desăvârşi. Există o presiune interioară care împinge lucrurile pe calea lor, dacă lucrurile acelea sunt parte din binele general, dacă lucrurile acelea sunt făcute nu pentru sine, ci pentru toţi.

La doi ani de la plecare se vede limpede că destinul lui Laurenţiu Ulici urmează să fie împlinit. Nu ştiu dacă vor reuşi să-l împlinească apropiaţii săi. Poate vor avea încă de lucrat şi alţii, necunoscuţi astăzi. Doar lucrarea este cunoscută, aceea de a cultiva şi întări prietenia, conlucrarea, respectul reciproc şi, mai cu seamă, înţelegerea interesului comun al bizarei noastre comunităţi intelectuale. Ceea ce este greu, dar nu în zadar. În acest sens, destinul de după moartea al lui Laurenţiu Ulici se va împlini. Şi ca totul să fie asemeni firii sale, de jucător, de incitator al norocului (al destinului?), singura certitudine este aceea că drumul ne-a fost arătat, iar una dintre incertitudini este aceea că nu ştim dacă suntem în stare să mergem pe picioarele noastre. Poate va trebui să-l chemăm în ajutor pe Laurenţiu Ulici. Mai ştii, e în stare să facă şi minunea asta!

Eugen Uricaru

O viaţă pentru o iluzie

Poate că nu ştie multă lume, din aceea care e interesată de literatură, că regretatul Laurenţiu Ulici - Lulu, pentru prieteni - a fost un împătimit de teatru. Până într-atât încât a dat admitere la actorie în tinereţe. Nu râdeţi! Persoană extrem de inteligentă, a imaginat o stratagemă cu care a ameţit comisia. Cum? A ales o poezie şi un monolog care nu conţineau litera S. N-a reuşit la Teatru, dar a intrat la Filologie şi şi-a înscris numele în galeria criticilor literari români. În prea scurta sa viaţă nu l-a părăsit dragostea pentru teatru, prin anii '70 a şi semnat regia artistică la un spectacol pe scena teatrului din Piatra Neamţ: **Muştele** de Jean Paul Sartre. (Spectacol care a avut ecouri la vremea lui.) În anii următori, a rămas, într-un fel sau altul, aproape de lumea teatrului.

În anii de dinaintea capturării sale de către politic am colaborat la radio, pe teme teatrale, cunoscându-i interesul. Persoană caldă, fără aroganţă, cu toate funcţiile deţinute, a răspuns cu înalt profesionalism solicitărilor mele. Cu atât de multă atenţie încât, într-o zi, neputând să vină la înregistrare, a venit cu maşina la intrarea din str. Temişana, doar ca să-şi ceară scuze că nu poate rămâne. La telefonul redacţiei nu răspundea nimeni şi ştia că îl aştept la poartă. Nu putea să mă lase să aştept. Cine ar mai fi făcut aşa ceva?

Respectul pentru individ, indiferent de rangul omului, cred că-l singulariza pe Laurenţiu Ulici, care era, în primul rând, un om foarte generos. Aşa se şi explică îndelungata rubrică din „România literară", *Prima verba*, dedicată cărţilor de debut. Şi tot aşa cred că se explică şi apariţia antologiei imaginate de el, **Nobel contra Nobel**, în care sunt prezentaţi scriitorii care au ratat Premiul Nobel pentru literatură din respectivul an. Cine se mai gândeşte la învinşi într-o competiţie şi nu doar la învingători?

Regretatul Radu Tudoran spunea că e mai nobil să ţii cu învinşii decât cu învingătorii. Laurenţiu Ulici, într-o întâlnire, mi-a spus că intenţionează să intre în viaţa politică, să întărească liberalismul. Mi s-a părut o idee bună. N-a fost să fie.

Ultima oară cred că l-am văzut tot la teatru. Într-o duminică dimineaţa, la Casandra, a ţinut, împreună cu Răzvan Theodorescu, o prelegere despre teatrul italian, înaintea unui spectacol de an cu **Mincinosul** de Goldoni. În politică găsise o formă activă de teatru, care-l refuzase la începutul carierei sale.

Din păcate, nici politica nu i-a fost fastă. A plătit cu viaţa pentru o iluzie.

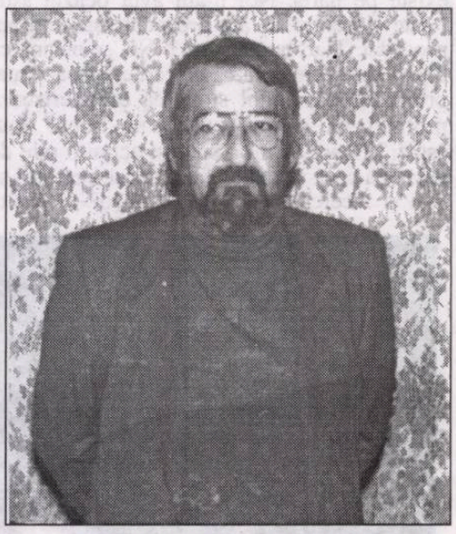
Să sperăm că amintirea lui va rămâne vie alături de cărţile sale.

Marina Spalas

Laurenţiu - o amintire

În toamna lui 1982 venisem la Bucureşti, de la Cluj, după un ocol pe la Suceava, fugind de „invitaţia" cam prea insistentă a unui anume Ştefan Damian, activist la judeţeana PCR, în numele „tovarăşului secretar Noja", de a participa la nu ştiu ce „antologie" de „omagii" dedicate „lui" sau „ei", prima, cred, care s-ar fi „realizat" pe plan judeţean. Cum activistul îmi dăduse termen a doua zi - era pe la începutul lui decembrie - în ciuda faptului că îi spusesem că nu sunt în stare de aşa ceva, la vârsta mea, că nu scrisesem niciodată astfel de texte şi nici nu intenţionam să mă apuc acum (atunci), la 40 de ani, a trebuit să fug repede din oraş. Noroc cu redactorul meu şef de atunci, Vasile Sălăjan, căruia i-am spus că mă duc să „fac abonamente" - era o modă asta, pe atunci, dar nu făceai nici cât costa drumul -, care mi-a dat pe loc aprobarea, încât nici n-am mai avut timp să-mi iau o delegaţie. Nici vorbă de abonamente la Suceava, ci doar de întâlniri cu amicii de-acolo, mulţi care nu mai sunt. Cum şi-aici, cineva cu care trebuie neapărat să mă văd plecase brusc şi lăsându-mi numai un vag bilet, am rămas prin oraş şi, cam ca de obicei când veneam, m-am dus să-l vizitez pe Laurenţiu, la „Contemporanul", care nu avea încă „idee europeană" ca acum. Cred că juca şah, ca de atâtea ori. Dar n-a scăpat ocazia să-mi spună: „Nu vii la Tulcea?" „Cum nu?" - i-am răspuns, doar mama e din Tulcea, iar eu aveam nenumărate amintiri, din prima copilărie şi din tinereţe, legate de acest oraş şi de Deltă în general, unde, de asemenea, venisem în anii şaizeci şi şaptezeci. A doua zi - dimineaţă am şi plecat.

Aşa a început o serie de călătorii împreună, în fiecare toamnă-iarnă, la Tulcea, şi de-acolo la Calica, lângă Razelm, unde eu luam lotca şi vâsleam ore în şir, căutând ieşirea pe apă la marele lac, pe care aveam s-o găsesc mult mai târziu, la a nu ştiu câta încercare. Laurenţiu rămânea la cabană, afară era frig şi el oricum nu era dispus la plimbări. Juca table, le propunea cunoscutul, de mulţi dintre noi, joc cu scriitori, la care câştiga de fiecare dată. Era, cumva, punctul sigur spre care îmi îndreptam gândul când mă prindea noaptea vâslind pe baltă şi stuful uscat foşnea duşmănos, mi se părea mie, de fapt indiferent la trecerea mea. Mă gândeam atunci că ei, colegii mei, dintre care nu lipsea nici Costel Novac, stau în jurul lui Laurenţiu şi acest gând mă făcea mai curajos şi mai rezistent, îndepărtându-mi gândurile negre pe care ţi le putea induce o singurătate de noapte pe marele canal de lângă lacul Razelm, paralel cu marele lac. Am mers împreună, o dată cu automobilul condus de Damian Necula, prima oară fusesem cu trenul de la ora şase - şase şi ceva şi Laurenţiu scosese o sticlă de whisky, să ne mai încălzim în compartimentul rece ca gheaţa, am mai mers, pe urmă, iarăşi, cu trenul de dimineaţă. În decembrie 1989, ne-a prins începutul revoluţiei de la Timişoara acolo. Ţin minte că la întoarcerea cu microbuzul hârbuit de la „Cultură", pe la cotitura drumului, de la Agighiol, oamenii ne făceau



semn să-i luăm la Tulcea, pentru că „ratele" se suspendaseră. Ernesto, colegul lui Laurenţiu, care ne chema la Concursul de Poezie „Panait Cerna", ne-a spus că nici o maşină nu mai iese din judeţ şi nici în judeţ „ratele" nu mai circulă - ordin de sus. Totul trebuia stopat, ca revoluţia să nu se mai întindă. Metoda, rudimentară, ca şi gândirea dictatorului, n-a dat roade. Un an, 1990, n-am mai fost la Calica, pe urmă iarăşi, ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Pe urmă, uneori, Lulu n-a mai venit, intrase în politică, era preşedinte, avea treabă, treburi mai importante decât plimbarea noastră tradiţională; am fost de câteva ori cu şalupa lui Antonescu, pe Dunăre, dormeam şi mâncam borşul de peşte în ea...

Anul ăsta am fost iarăşi la Tulcea şi am ajuns iarăşi la Calica. Alţi oameni, altă barcă, de fibre, nu mai era lotca de altădată şi nici Laurenţiu nu mai venise. Nu mai putea să vină. Am vâslit, totuşi, noaptea, pe canalul principal, paralel cu marele lac, noaptea şi mi-a fost urât, cu atât mai mult cu cât numai umbra lui Laurenţiu, nevăzută de altcineva decât de mine, mă mai aştepta la cabana, fostă cândva a lui Maurer, ca şi casa de la Neptun, partea veche. Oare de aceea mi s-a părut că înaintez mai greu, mai fără spor, în noapte, pentru că nu mai era Laurenţiu acolo, în cabană, să ne spună una-alta sau să câştige la table şi la jocul de-a scriitorii? Mi-am spus că la anul n-am să mai vin - vreo 40 de câini flămânzi, numai piele şi os, aşteptau de la noi să le dăm o bucată de pâine şi le-am dat, dar cât putea să le ţină de foame... S-au împlinit 20 de ani de când Laurenţiu m-a luat cu el la Tulcea. Nu-i vorbă, mai fusesem eu şi singur de atâtea ori, ba chiar şi-n Delta profundă, unde aveam, de altfel, să mai revin, într-o vară, cu un alt prieten care nu mai e, ucis la revoluţie pe stradă, Paul, a cărui altă amintire tristă se naşte de câte ori îmi aduc aminte de baltă.

M-am întors, totuşi, în noaptea aceea, de pe marele canal şi nu l-am mai găsit pe Laurenţiu în sala cu masa întinsă, alţi oameni stăteau acolo, plecaseră şi alţii. Am fost împreună cu Laurenţiu şi-n alte părţi, la Botoşani, la Suceava, şi cine mai ştie pe unde, la Bacău, Cluj, dar parcă Tulcea e mai legată în memoria mea de amintirea lui, de fapt Calica, locul unde am ajuns cândva, de mult, împreună cu el şi unde el a rămas, pentru mine, ca o umbră uşoară, care mă aşteaptă, încă, să mă întorc de la trasul la rame pe baltă.

Nicolae Prelipceanu

„O poartă a vieţii pe care Laurenţiu Ulici a trecut-o extrem de liniştit, de elegant, aşa cum a şi trăit"

Cu numai doi ani în urmă, aici, la Deva, nimeni nu ar fi bănuit, poate numai el însuşi, că doar peste două luni de la desfăşurarea Festivalului Internaţional de Poezie EMIA, avea să se întâmple tragica plecare dintre noi a celui care a ştiut mai bine ca nimeni altul să-i ţină uniţi pe cei mai puternici, dar şi cei mai dificili dintre vieţuitorii acestui pământ - scriitorii.

Venirea lui la Deva, însoţit de un grup de scriitori din Bucureşti, dar şi din California şi Belgia, s-a întâmplat sub o aură pe care am privit-o ca pe o bucurie. Acum descifrez altfel faptele, gesturile, cuvintele Preşedintelui Uniunii Scriitorilor.

Dispoziţia sa de a trece uşor de la realitatea înconjurătoare la un univers fictiv mi s-a părut atunci înşelătoare. Altfel percep acum cele întâmplate. Impresia unei premoniţii este sporită de aluziile pe care le făcea mereu cu trimitere la lumea de dincolo. Într-o discuţie pe tema necunoscutului mi-a spus: „Nu teama de moartea în sine este cea despre care ar vrea să vorbească omul, ci teama de necunoscut. Or, în momentul în care ajungi la o cunoaştere totală a lucrurilor nu mai există această teamă". Vorbea despre moarte ca despre ceva firesc, ceva ce ar putea aduce pacea.

Mi se derulează în memorie filmul evenimentelor de la Deva: în cea de-a doua zi a festivalului am participat cu toţii la un *Podium Poetic*, unde, printre grupajele de poezie recitate de autori, au fost intercalate momente muzicale susţinute de poetul Ion Zubaşcu. În încheierea recitalului, Ion Zubaşcu a intonat o melodie extrem de tristă pe care o dedicase lui Laurenţiu Ulici. Aud şi astăzi fragmente din acea melodie: „... Să dea Dumnezeu cel Sfânt/ Cărare pe sub pământ/ Să se-ntoarne cei ce pleacă..."

La Festivalul EMIA, juriul a acordat Premiul pentru Excelenţă lui Laurenţiu Ulici. Domnia sa a primit premiul cu cuvintele: „De-acum pot să mor liniştit. Am ajuns EXCELENŢĂ".

Privind printr-un ochean întors, lucrurile au o altă dimensiune. Conştient de limitele sale, scriitorul acceptă existenţa dramatică ce ne fixează, împotriva voinţei noastre, ori cu acceptarea noastră tacită, în imensitatea unui univers nedescifrat. Poate, condiţia descifrării este chiar această poartă a vieţii, pe care Laurenţiu Ulici a trecut-o extrem de liniştit, de prudent şi, mai presus de orice, elegant, aşa cum a şi trăit.

Paulina Popa

comemorări

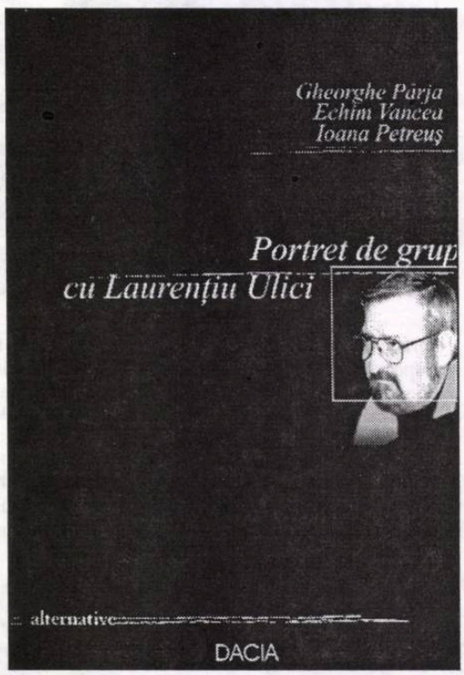
Cel care nu s-a lăsat sedus de gloriile trecătoare

mariana criș

Este uluitor cum timpul trece și iată, suntem la doi ani de când, într-o zi de noiembrie, nu atât de friguroasă ca acum, Laurențiu Ulici a plecat dintre noi. Nu mai are rost să ne amintim că moartea sa a fost absurdă, pentru că s-a tot comentat la vremea respectivă.

Acum, după acești doi ani trecuți de la moartea unuia dintre cei mai importanți critici literari postbelici, un grup de prieteni din Maramureș - cât a iubit Ulici acest colț mirific de țară! - au hotărît să strângă într-un volum aproape tot ce s-a scris, în reviste literare și ziare, despre personalitatea autorului **Bibliotecii Babel**. Așa s-a născut volumul, publicat de editura clujeană Dacia, **Portret de grup cu Laurențiu Ulici**, întocmit de Gheorghe Pârja, Echim Vancea și Ioana Petreuș. Întrebarea care se pune este dacă era necesar un astfel de volum, de altminteri foarte bine întocmit. Era mai mult decât necesar, pentru că, dincolo de regretele amicilor sau ale oamenilor care i-au stat alături în munca sa de președinte al Uniunii Scriitorilor, avem o primă imagine exactă a personalității celui ce a sesizat **Dubla impostură** la români, în această tranziție nesfârșită. Trebuie menționat faptul că majoritatea articolelor inserate în volum sunt preluate din numerele revistei „Luceafărul", care au marcat cel mai bine personalitatea lui Ulici. În fapt, trebuie să recunoaștem că imediat după '90, când Ulici a preluat conducerea acestei publicații, cu autoritatea sa și cu discernământul de care dădea dovadă în toate ocaziile, a reușit să o readucă la adevăratul ei statut: o revistă situată deasupra taberelor și orgoliilor ce se găsesc din plin, și astăzi, în grupurile scriitoricești.

Revenind la volumul celor trei maramureșeni, observăm că sunt adunați între copertele lui aproape 100 de scriitori, în majoritate prieteni ai lui Ulici. Pentru că nu trebuie să uităm nici o clipă că Lulu, cum îi spuneau apropiații, avea harul prieteniei. Sunt prezenți scriitori din toate generațiile (termen inventat tot de Ulici) de la Nicolae Breban, Nicolae Manolescu, Alex. Ștefănescu, Eugen Uricaru, Marius Tupan, până la Paul Vinicius, Marian Ilea, Leo Butnaru. Cartea este structurată în patru capitole, fiecare dintre ele urmărind un moment al percepției faptului întâmplat. Nu este de mirare că această uluitoare carte (prin caracterul emoțional cuprins) se deschide cu un **Portret**, o mai veche poezie a criticului (încercarea tinereții), urmărindu-i discursul „Eu sunt țăranul român", rostit, la 6 aprilie 2000, cu ocazia înmânării titlului de „Cetățean de onoare" al orașului Sighetul Marmației (text transcris de Ioana Petreuș), un fragment din **Mitică și Hyperion**, carte apărută postum la Editura Du Style, și un interviu, realizat de Carmen Chihaia, în septembrie '99, și publicat în „Adevărul literar și artistic". Luciditatea, ironia și dreapta judecată se pot observa din aceste ultime trei texte care apar în carte. Folosind parabola ironică în „Eu sunt țăranul român", Laurențiu Ulici caracteriza exact neputința românilor de „a face istoria", nu numai de a o suporta. „Norocul meu a fost că nimeni n-a încercat să-mi dea un alt exemplu, tot de lângă noi, de țăran, nu român - e adevărat - care a suferit în istorie până la dispariție: țăranul polonez. Polonia a fost o țară care a ajuns să nu mai existe pe hartă. Noi n-am avut ocazia asta. Poate și pentru că am procedat așa cum am procedat. Dar bunul simț? Nu spuneam că bunul simț este ceea ce ne caracterizează mai profund? Da, bunul simț mă caracterizează profund. Și ce-mi spune mie bunul simț astăzi? Exact ce mi-a spus și acum o mie de ani: «Fă ceea ce știi să faci, fă ceea ce poți să faci și încercă să poți ceea ce știi». Cu alte



cuvinte, bunul simț mă invită să las dracului, pentru o dată, pofta nebună de a «suporta istoria» și să încerc, pentru o dată, «să o și fac»". În eseul **Europa, kilometrul 0**, din volumul **Mitică și Hyperion**, Laurențiu Ulici atrage atenția că noi suntem, în fapt, o țară Central-europeană și nu Est-europeană, cum ne-am tot obișnuit să ne considerăm. Totodată avea încredere că generațiile de români care vor veni, vor reuși să îndrepte această percepție eronată. Iar în interviul, acordat reporterei Carmen Chihaia, era de părere că „va mai trece încă multă vreme până când Parisul va fi devansat de alte centre culturale", iar promovarea literaturii noastre în Europa depinde de cum știm s-o afirmăm în Orașul Luminilor.

După aceste gânduri, care sunt de o actualitate zguduitoare, urmează **Portretul de grup**, unde prietenii și colegii autorului, care semna săptămână de săptămână, în urmă cu 30 de ani, în „România literară", rubrica *Prima verba*, devenind, pe urmă, o carte în trei volume, reușesc să lumineze toate unghiurile personalității criticului literar. Nu puțini sunt cei care afirmă că Laurențiu Ulici le-a semnat certificatul de naștere ca scriitori, nu puțini sunt cei care elogiază puterea criticului de a căuta în toată țara talente literare sau extraordinara sa ușurință de a juca bridge. Faptele acestea se știu în lumea literară. Poate mai puțin se știe că într-un Crăciun al anului 1988, criticul, împreună cu Gheorghe Mihai Bârlea, George Țârnea și Gheorghe Pârja au semnat, în casa vărului său (tot Laurențiu Ulici îl chema) Tratatul Poetic de la Rona de Jos. Ce cuprindea acest tratat? Patru versuri, compuse de fiecare în parte, care se dorea să revoluționeze poezia noastră contemporană. Versul scris de Ulici era: „Poftiți în trăsuri!" Sau faptul că pe Ioan Es. Pop nu l-a îmbrățișat încă de la primele versuri, așa cum a făcut-o cu Cristian Popescu. Pe Marius Tupan îl considera „fratele meu", iar pentru Alex. Ștefănescu era un frate mai mare. Momente de viață și gânduri despre opera pe care Laurențiu Ulici ne-a lăsat-o sunt cuprinse în această carte, vie prin mărturisiri. Nu putem trece indiferenți pe lângă caracterizarea pe care profesorul Nicolae Manolescu i-a făcut-o anul trecut în revista „Luceafărul": „Laurențiu Ulici a fost un jucător: în viață ca și în literatură./.../ Tot așa a făcut și cu cărțile. A considerat necesar să interpună între șaizeciștii de care aparținea și optzeciștii pe care nu-i descoperise el o generație șaptezecistă? I-a consacrat articole minuțioase, pentru fiecare unul sau mai multe, nelăsând nici un loc neocupat. A ținut o rubrică săptămânală de recenzii de carte? A tras ulterior din ea tot ceea ce se putea: nici cea mai neînsemnată prezență - abia o urmă fadă pe harta literară! - n-a rămas nesemnalată, necuprinsă în volum". Despre opera de critic a lui Laurențiu Ulici mai vorbesc, în capitolul al treilea, „De la Prima la ultima Verba", și criticii Gabriel Dimisianu, Cornel Munteanu, Vasile Spiridon, Marin Mincu, Ion Pop, Vasile Radu Ghenceanu, Nicolae Balotă, poetul Cassian Maria Spiridon, ca să nu enumăr decât câțiva. În fapt, acest capitol poate fi considerat un început de posteritate critică a operei celui care visa la un Nobel pentru literatura noastră.

Munca uriașă pe care autorii acestei cărți au reușit s-o ducă la bun sfârșit, adunând din publicații de la „Luceafărul", „România literară", „Convorbiri literare", „Contemporanul - Ideea Europeană", „Apostrof", „Adevărul literar și artistic" la „Graiul Maramureșului", cotidianul „Azi" și multe, multe alte articole, gânduri, considerații critice este lăudabilă. Un fapt mai puțin lăudabil este legat de condițiile grafice. În acest context, editura putea face un efort financiar mai mare pentru ca să nu apară pagini șterse, sau setul de fotografii (aflat la finele cărții) să fie de o calitate îndoielnică. Se putea folosi o hârtie de o mult mai bună calitate, mai ales pentru albumul foto.

Însă dincolo de toate aceste neajunsuri, cartea are o importanță capitală pentru cunoașterea personalității unui sceptic, nu „de serviciu", ci a unuia căruia i-a plăcut întotdeana să construiască. Deocamdată, este singulară.

În rest, rămân „mantiile iluzorii" ale unui om pe care timpul nu l-a iertat și volumele lui născute dintr-o mare prietenie. Cutremurat de un frig interior, Laurențiu Ulici mai rateză și astăzi o fată, „mai iubește o carte", nevrând să fie sedus de gloriile trecătoare.

Zestrea băutorului de vin

"Fiindcă nu ştii ce te aşteaptă mâine,
luptă să fii fericit astăzi, la o cană
cu vin şi, sub lumina lunii, bea
zicându-ţi că luna te va căuta poate
zadarnic, mâine."
(Omar Khayyam - **Catrenul 33**)

Până în fildeşul vasului voi înota
prin cheagul albastru ca un animal
ce vânează peşti de-argint în cascade,
chinuit de-obsesia unui ţărm mişcător,
voi sta în bătaia lunii cătând spre Bizanţ.

Îmi voi prinde plămânii în arabescuri,
voi păstra doar ţipătul înecaţilor în vinuri şi ambră,
cu pântecul plin de comori închegate
din şerpi şi umbrare de alge,
voi sta în bătaia lunii cătând spre Bizanţ.

Şi-n barca ce lunecă lung,
voi înălţa cupa spre călătorul
ce luna îşi duce pe fildeşul frunţii.

La masă: ritualul străpungerii feţei

Ca o vulpe roşcată, gura ta-ncerca să-ntrevadă
apropierea unui alt anotimp.

Noaptea era împărţită între valsuri de flaşnetar
şi muzica apelor pierdute pe-alei,
refrenul lor l-auzeam seară de seară
şi râsete, tumbe, porniri neoprite reflectate mereu
în acelaşi pahar -
mai adânc, mai ferit decât orice umbrar.

Aş fi dat la o parte cu grijă hăţişul,
în vizuină, în lânced miros să plutesc,
să mă-nvârtesc îmbătat de haşişul
noianului împărătesc;
ţi-aş fi lăsat puii să-mi lege uitare pe pieptul bătrân,
să-i încui în oase betege,
doar limbul tău să-mi fie stăpân.

Numai tu vulpea-fecioară
ca un colţ ce sfâşie din străfundul prea-plin,
ca un refren seară de seară,
să-mi ţâşneşti din gâtlej în paharul cu vin.

Jile de poveste

Soarele roşu-l priveam de pe gard, gură cască
lângă un zid prăbuşit de cimitir,
aveam poftă să intru şi să mă mir
când prin poarta lui spartă s-a ivit un pitic,
un pitic cu o mască.
Mergea pe la case încărcat cu desagi,
iscodind fără vorbe după mâncare,
cu miros de pădure în barba lui mare,
se-ncurca străin şi stângaci.
Se opri lângă mine din mersu-i zorit:
"Tu vino cu mine am un dar", mi-a şoptit
şi mă duse-ntr-o casă sau într-un palat,
unde la masă curteni de demult
slujeau unui împărat.
Avea ochi de piatră şi-n pântecu-i mult
o furtună-am părut că ascult.
Cu spaimă, cu grabă rochia mi-am rupt-o,
căci simţeam cum mă-ndoi după cântecul lor,
cum dansul aprins se preschimbă în zbor,
de pe buze ura nebună le-am supt-o:
"Focule, focule, mire iubit, înghite-mă-n tine
înghite palatul - să-apară iar casa în care-am trăit!"
"Tu vino cu mine, am un dar", mi-a şoptit.
La poartă călare venise împăratul.

corina anghel

Cântecul geambaşului

Am auzit geambaşul pe stradă
cum trecea încărcat cu poveri
cânta despre nevasta lui cânta
ca un mire fără căpătâi
ca vântul fără căpătâi
sticle goale sticle goale cânta
auzi-le cum se umplu cu vin
ia-le cumpără-le cu apă umple-le
să se mire să plângă nuntaşii
beţi de bucurie că vinul e bun
prea curând prea curând voi pleca
de lângă mireasa mea
ca o floare
sătulă ca o floare de dragoste.

Foame

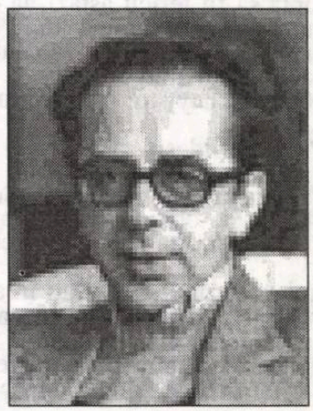
Mi-e foame. E-o foame cu obraz de străină.
Încerc să o ţin la poarta încuiată.
Spre ugerul lunii ea urlă-nciudată,
Pe uliţa seacă nimic n-o alină.

Cu mâna ursuză îmi bate în casă,
Cu ochiul de şatră îmi arde grădina
Şi limba-i de cutră mă cheamă: Corina,
Dezbracă-te, vino în strai de mireasă!
Doar mâna întinde-o şi împinge-te-n poartă,
Nu ai să simţi vreo durere la sân,
Aşa cum prin locuri fără stăpân
Nicicând nu se-aude tânguire de moartă.

Iani

Iani Palicare, Iani
ce vinzi tu în conuri de umbră?
Îţi zăngăne paşii
neîntrerupt în coliviile mele,
dansul tău alintat se naşte pe buzele mele, în jocuri
moşnege-moşcăite-mosoare
mişcate-nemişcate-moşite în soare
de blânde-plăpânde ursitoare pribege.
Ţi-aş cuprinde genunchii, ţi-aş sorbi laurii, trunchii,
să se spargă, să crape în văluri-valuri de nestatornice ape,
să-nece, să plece roata cea sumbră,
să legene păsări în conuri de umbră.

ismail kadare:



PIRAMIDA

Lucrările se prelungeau mai mult decât se prevăzuse. Deasupra platoului uriaş, pe care se agitau zi de zi, ca nişte furnici, o sută de mii de oameni, atârna încă de la început un nor de praf. El se putea zări de la zeci de mile depărtare, aşa încât locuitorii cătunelor din vecinătate, care priveau involuntar într-acolo în fiecare dimineaţă, nu s-ar fi mirat dacă le-ar fi spus cineva că o parte a şantierului se mutase în cer.

Se mai construiseră piramide şi înainte, dar asemenea efort şi babilonie ca acum nu se mai ţineau minte. Nu era doar extenuarea sau teama de pedepse ceea ce-i făcea pe oameni să pară abulici. Părea că un blestem înfiorător străbătea ca vântul întregul ţinut. Orice lucru se făcea pe dos, iar binele ajunsese să nu se mai deosebească de rău. Peste Egipt a căzut blestemul stelelor, spuneau oamenii. Iar piramida aceasta, despre care s-a spus printre altele că-i înnobilează pe egipteni, i-a înrăit mai tare ca oricând.

Mai erau şi dintre aceia, destul de puţini, care considerau piramida vinovată pentru orice. Un mormânt aşa de mare în mijlocul Egiptului nu are cum să nu aducă nenorociri, şopteau ei. Şi apoi, acesta nu era un mormânt ca toate mormintele, cu groapa dedesubt, ci unul cu groapa deasupra, pe scurt, un mormânt răsturnat. Era, într-adevăr, ceva exagerat. Marele Re suportase cât suportase mastabalele şi piramidele celelalte, cu speranţa că egiptenii vor renunţa la nebunia aceasta şi-şi vor îngropa morţii în pământ, precum alte popoare, dar mai apoi, când văzuse că ei nu numai că nu renunţaseră la ele, ci le făceau chiar din ce în ce mai înalte, hotărâse, precum se vede, să intervină el însuşi.

Iar înălţimea piramidei lui Keops era într-adevăr înfricoşătoare: de trei ori mai mare ca a unei piramide obişnuite. Încă pe la jumătatea ei, oamenii nu se simţeau bine atunci când o priveau. Îţi puteai lesne imagina ce avea să se întâmple mai târziu. Se spunea că, atunci când înălţimea construcţiei va ajunge la trei sute de picioare, mulţi fi-vor loviţi de dambla. La patru sute şi mai ales la patru sute cincizeci de picioare, care va fi şi înălţimea finală a piramidei, numai Dumnezeu ştie ce avea să se întâmple.

În temple, preoţii încercau să liniştească mulţimile. Vocile lor bubuiau triumfător despicând fumul sacrificiilor. Nu daţi crezare nebunilor şi răilor. Piramida ne va face mai puternici şi mai fericiţi. Iar cerul îşi va găsi pacea cu pământul.

Una după alta, delegaţii străine, însoţite de ambasadorii lor, vizitară şantierul. Încă de la coborârea din carete rămâneau stană de piatră, unii lăcrimau, alţii cădeau în genunchi. Întreaga lume privea acum spre Egipt, pentru că ceea ce făcea această ţară era cea mai mare minune de pe pământ. Aşa se spunea.

Doar o delegaţie de greci, sosiţi prin Creta, înapoiaţi cum erau, nu înţeleseseră măreţia piramidei. Ba chiar, la început o numiseră labirint, pentru că mintea lor nu putea pricepe de ce un mormânt trebuia să fie atât de înalt şi atât de încălcit. (Mai apoi s-a spus că delegaţia egipteană, invitată de ei pentru a le întoarce vizita, declarase că labirintul lor nu era altceva decât o piramidă nebună).

Între timp, o parte dintre străini, cei care îndrăgiseră în mod special Egiptul, fuseseră duşi prin temple pentru a ţine discursuri. Ei vorbiră despre gloria Egiptului şi despre rolul benefic al piramidei. Ar fi trebuit ca egiptenii să le viziteze ţările pentru a aprecia mai bine pacea şi armonia în care trăiau aici, în Egipt. În ţările lor era mereu frig, oamenii erau mohorâţi şi ploua întruna. Iar cerul şi pământul păreau a fi mereu în război. Norii bubuiau zi şi noapte, un abur greu, numit negură, te făcea să te crezi în infern şi fiecare zi îţi amintea de clipa morţii.

Oamenii ieşeau din temple uşuraţi. Piramida ne va face fericiţi! spuneau. Altfel, doar Dumnezeu ştie ce s-ar fi putut întâmpla. Cerul s-ar putea supăra într-o clipită şi zvârli cu săgeţi de foc. Lasă apoi chestia cealaltă, înfiorătoare, cu numele ăla groaznic, când cerul se înnegreşte brusc şi ceva ca nişte ghemotoace de bumbac cad şi cad necontenit pe pământ, până ce acesta devine alb precum un cadavru!

Încurajările străinilor nu-i împiedicau pe consuli ca în mesajele lor secrete să scrie cu totul altceva. De mult existau astfel de bănuieli, dar totul a devenit cât se poate de clar atunci când a fost capturat raportul ambasadorului sumerian. Stilul lui niţel lăbărţat, criticat nu o dată de superiori, a fost pretextul nimerit pentru a-i întinde o cursă. În timp ce două care, pline până-n vârf, îi transportau scrisoarea, care cântărea cam cât un perete de casă (cu toate eforturile ambasadorului de a face plăcuţele de argilă cât mai subţiri, n-a fost posibilă uşurarea semnificativă a raportului), a fost facil pentru serviciul secret egiptean să provoace răsturnarea căruţelor, cu ajutorul unei gropi camuflate, chiar în mijlocul drumului. În harababura creată, în timp ce li se dădea primul ajutor curierilor răniţi, n-a fost greu să se fure câteva dintre plăcuţele risipite pe jos, care au fost apoi suficiente pentru a se vedea cât de amar este veninul sumerian.

Fix la o săptămână după descifrare, în timpul unei recepţii oficiale, Keops a rostit celebrele cuvinte: Piramida le stă ca un cui în coastă duşmanilor noştri, dar, cu cât ne vor împiedica ei mai vârtos, cu atât mai falnică o vom ridica noi spre cer.

Cei prezenţi şi-au mascat cu greu tremurul mâinilor. Cu fiecare zi care trecea, faraonul era tot mai mohorît. Se zvonea că un nou complot era pe care de a fi descoperit, dar încă nu se ştia nimic concret.

Întreaga săptămână s-a aşteptat arestarea grupului principal de arhitecţi. Dar, în locul poliţiştilor, a venit crainicul palatului, care le-a înmânat ordinul de a se prezenta dinaintea lui Keops, împreună cu macheta piramidei. Arhitectul şef Rehotep, palid ca moartea, de-abia se mai ţinea pe picioare. Privirea lui Keops lunecă pe lângă machetă, apoi se fixă în podea, de parcă ar fi vrut să sfredelească pământul. Nuiaua din mână îi tremura.

- Sunt prea jos, aici, zisel el în cele din urmă. Vârful nuielei indica un punct invizibil de pe machetă.

De groază, arhitecţii nu pricepură despre ce era vorba. Abia apoi înţeleseră. Faraonul se referea la camera mortuară. Se gândiseră de multe ori la ea. Ştiau că lui nu-i plăcea să se ştie sub pământ. Şi, mai ales, în afara corpului piramidei. Poate că-l speria singurătatea. Dar nu aveau ce face. Vechile arhive, ba chiar şi însemnările personale ale genialului Imhotep nu ofereau nici o altă soluţie.

- Să nu-mi bâiguiţi despre problemele voastre tehnice, zise Keops. Nu vreau să mai aud nici un cuvânt despre echilibrul pietrelor. Nu vreau să ştiu nimic. Vreau să fiu sus, în piramidă. E clar?

- Da, luminate, răspunse Rehotep cu o voce cavernoasă.

Plecară în linişte, luând şi macheta. În sala de lucru rămaseră tăcuţi o vreme. Creierul fie li se bloca, fie o lua razna. Probabil că aşa se declanşează nebunia.

Gândiseră camera mortuară ca un fel de centru de greutate prin care piramida să comunice cu marele tărâm de dincolo. Era rădăcina piramidei, axul care o susţinea.

Şi iată că el dorea acum s-o părăsească şi să ajungă sus. Să se afle printre pietre. Ceea ce era un lucru teribil. Greutatea lor avea să spargă, ca pe o coajă de ou, camera şi sarcofagul şi mumia lui.

Arhitecţii erau complet dezorientaţi. Chiar Rehotep se închipuia deja nebum. Poate că asta i-a şi salvat, pe el şi pe ceilalţi. Zile şi nopţi la rând, gândurile arhitectului şef au fost strivite de blocurile de piatră. Uneori i se părea că în golul acela, unde totul părea pierdut, descoperă o nouă idee. Îşi imagina, de exemplu, o piatră, spartă între timp sub greutatea celorlalte, fărâmiţată, fără a avea unde să se mai ducă, neştiută în vecii vecilor şi singură cu durerea ei.

Când Rehotep a venit vesel la întrunire, ceilalţi au fost siguri că răul trecuse. Nu le-a fost uşor, dar, pentru prima oară, au început să spere.

Rehotep a adus cu el numeroase schiţe. În

„Arheolog al dictaturii, Kadare analizează hieroglifele terorii, pe care tiranii tuturor epocilor le-au scrijelit pe trupurile victimelor lor" - astfel își sintetizează opiniile despre romanul lui Kadare, ***Piramida*** *comentatorul literar André Clavel, în L'Evenement du jeudi. Cartea, finalizată în 1988, nu a putut fi citită de conaționalii lui Kadare decât în 1990, în* ***Renașterea democratică****, ziarul primului partid albanez de opoziție, imediat după „debarcarea" regimului comunist de la Tirana. La întrebarea „De ce editurile albaneze au refuzat publicarea romanului vreme de doi ani"?, există un singur răspuns: cartea lovea în mitul fostului dictator albanez Enver Hodja, mort nu cu mulți ani în urmă (față de momentul la care ne referim), în aprilie 1985. De fapt, în romanul lui Kadare regăsim atmosfera tipică anilor de teroare ai epocii Hodja, cu comploturi închipuite și arestări samavolnice, cu campanii ideologice, în cursul cărora activiștii de partid se străduiau să justifice politica criminală a statului, ba chiar și cu „amicii din străinătate" ai regimului, veniți pentru a lăuda măsurile înțelepte ale conducerii comuniste etc. Prin urmare,* ***Piramida*** *este doar în aparență un roman istoric. Fragmentul pe care-l reproducem mai jos este pe deplin edificator. Dacă transferăm acțiunea în secolul 20 și schimbăm numele personajelor, vom obține o perfectă cronică politică a ultimilor 50 de ani, în Rusia, România, China, Cuba, Bulgaria sau oriunde în altă parte, în lumea comunismului concret. Totuși, paralela Keops-Hodja mai are un argument: înainte de moarte, dictatorul de la Tirana a lăsat urmașilor politici o comandă fermă - trupul și obiectele personale să-i fie imortalizate într-un muzeu de beton și sticlă, având forma unei... piramide. Iar piramida dictatorului se mai află și astăzi în centrul Tiranei, golită, firește, de sinistrele „obiecte de inventar".*

În prefața la ediția albaneză din 1995, cunoscutul om de litere francez Eric Faye scria: „Ismail Kadare pune sub lupă modalitățile prin care un regim dictatorial poate distruge spiritul uman, îl poate anihila prin muncă silnică. Prin care îi răpește dreptul propriei voințe și al visului. ***Piramida*** *este continuarea celorlalte texte kadareane despre totalitarism:* ***Turnul rușinii****,* ***Palatul viselor****,* ***Firmanul blestemat****. În decursul celor 17 capitole - sau trepte - ale piramidei lui Kadare sunt analizate toate atributele totalitarismului: jurăminte încălcate, campanii de teroare, atotputernicia statului. În fapt, este vorba despre societatea albaneză din anii '70-'80, iar Kadare nu ascunde faptul că, în spatele blocurilor de piatră ale piramidei se ascund bunkerele de beton construite de Enver Hodja".*

Fragmentul face parte din ediția românească a romanului, care ar fi trebuit să apară pe piață în urmă cu doi ani, la editura „Univers". (M.D.)

vreme ce el vorbea, ei se prefăceau a fi atenți, așa cum procedezi cu un copil când nu vrei să-l dezamăgești. Dar, pe neașteptate, printre tot felul de prostii, auziră ceva uluitor. Pentru a reduce presiunea asupra camerei mortuare, încăperile goale trebuiau construite una peste alta. Astfel încât nu numai că greutatea cădea asupra pereților, dar distanța dintre camera mortuară și vârful piramidei se micșora.

Nu-și crezură urechilor. Ideea era, fără doar și poate, genială. Apoi șoptiră: cum de nu neam gândit noi mai întâi? Își priveau șeful când cu mirare, când cu drag și nu înțelegeau în ruptul capului cum de se întâmplase așa ceva.

A doua zi cerură audiență la faraon. El îi ascultă încruntat.

- Acum vei fi aici, mărite, spuse Rehotep, arătând pe machetă înălțimea la care se va afla camera morții.

Împotriva obiceiului său, Keops respiră zgomotos.

- Mai sus, zise cu glas înfundat. Încă sunt prea jos.

- Vă înțeleg, mărite, spuse arhitectul șef.

- Și în centru, adăugă Keops.

- Vă înțeleg, mărite.

Ochii faraonului păreau dilatați de oboseală.

Conspirația așteptată nu fu descoperită nici la treapta a treisprezecea a piramidei, ba chiar nici la douăsprezecea, când a fost scurtat de cap ministrul Menenre. Nu se poate, la a unsprezecea or s-o anunțe, se șoptea peste tot. Desigur, dacă a existat într-adevăr vreo conspirație.

La treapta a zecea, între meșteri și inspectorii veniți din Capitală s-a creat o dispută referitoare la numerotare. Unii spuneau că se află la treapta a zecea, alții că n-o depășiseră pe a douăsprezecea, ba chiar nici pe-a treisprezecea. (De când cu noul ordin al arhitectului șef, care cerea ca numărarea treptelor să nu se mai facă de la bază, adică de jos, ci din vârf, deci din cer, asemenea încurcături erau ceva obișnuit. Cum poți număra ceva începând de la nimic? pufneau majoritatea constructorilor. Este la fel ca și când ai pescui în aer).

Numărarea înapoi a treptelor, de la mare la mic, în timp ce piramida se înălța, pricinuia peste tot confuzie, un soi de minimalizare și de dezamăgire. Oamenii o porneau în direcție greșită, se împiedicau acolo unde nu era nici o piedică sau, din contră, nu vedeau obstacolele. Atât de nesuferită a devenit această inovație, încât majoritatea meșterilor au început să numere din nou după vechiul stil, până ce a venit un ordin catregoric din partea arhitectului șef: indiferent de faptul că piramida nu ajunsese la vârf, numărătoarea se va face numai de sus în jos și oricine va face în alt fel va fi socotit rebel. Într-o circulară, ce încerca să lămurească lucrurile, se sublinia că în faza în care se afla acum piramida, ea tinde zi de zi și tot mai puternic spre cer, astfel încât accentuarea sensului ei celest este ceva necesar, care trebuise făcut chiar mai din timp, dacă nu ar fi fost împiedicat de vechile idei.

Idei vechi și noi, pentru mine n-au nici o valoare, spusese bătrânul meșter Henku. E la fel ca și când ai lucra cu capul în jos și gata. După care adăugase că n-avea ce să facă, trebuia să se învețe și cu șmecheria asta, la urma urmei puține lucruri erau cu susul în jos în țara asta? (În Egiptul nostru totul e pe dos și doar răsturnarea regimului, cu faraon cu tot, ar putea pune lucrurile la locul lor. Așa au ajuns la poliție cuvintele lui, iar anchetatorul, agitând prin fața ochilor papirusul, urla la învinuit: recunoști că așa ai spus, îți recunoști cuvintele? Uite-le. Le văd, răspundea celălalt, deși avea scoși ambii ochi încă din prima zi de torturi).

La treapta a șaptea au fost cuprinși cu toții de o mare frică, și nu numai cei care lucrau acolo, ci și ceilalți, care ajungeau întâmplător pe șantier. Ce se întâmplă aici? întrebau plini de uimire. Cum ce se întâmplă? răspundeau lucrătorii de la a șaptea, cum li se mai spunea. Nu... nu... nimic. Mi s-a părut că... am simțit că... poate... plec, la revedere!

Ei îi urmăreau silueta care, coborând treaptă cu treaptă, devenea tot mai mică, până ce dispărea în zona dominată de pulbere și de miile de glasuri. Sus, deasupra vacarmului de pe câmp, în loc să se simtă în siguranță, erau teribil de speriați. Priveau spre punctul în care ar fi trebuit să fie vârful piramidei și se cutremurau. Erau în văzduh și, în sinea sa, fiecare era muncit de gândul că probabil apropierea cerului îi făcea să se simtă ușori și inutili și chinuiți, cine știe de ce, de un sentiment de culpă.

Deși la treapta a șaptea nu s-a întâmplat nimic, ei au suferit intens lăuntric, așa încât doar la puțin timp după terminarea treptei, (cea de-a șasea începupse și ea), nu numai că au crezut că scăpaseră de obsesie, ci, din când în când, mai ales în pauza de prânz, erau povestite fără reținere fragmente de coșmar, ca și când ele s-ar fi întâmplat în realitate.

Fărâme din cele povestite, dar mai cu seamă din cele gândite, fără să se știe cum, încet, ca un praf sau mai bine spus ca un nepraf ceresc, coborâseră jos, până la furnicarul uman care viermuia gălăgios la picioarele șantierului.

Seara, când coborau să meargă la baraca lor, ei simțeau privirile celorlalți, ce-i urmăreau cu teamă și admirație. Privirile acelea păreau a spune: sărmanii, ăștia da eroi adevărați, căci cine știe cât suferă ei acolo sus. Și-i imaginau coborând direct din cer, îi priveau chiar cu un soi de uimire, întrebându-se cum de nu se întâmplase ca vreunul dintre ei, profitând de apropierea zeilor, să se arunce dincolo de viață sau în neant, cum se mai spunea în ultima vreme, ca acela care se aruncă pe un acoperiș vecin.

Curiozitatea pe care au trezit-o lucrătorii de la treapta a șaptea nu era altceva decât sâmburele unei curiozități și mai mari: aceea a vârfului piramidei. Acum, când sfârșitul lucrărilor era aproape, vârful construcției era prezent în gândurile tuturor. Unii își spuneau că acum era aproape ora adevărului. Bănuiau că piramida era mai înaltă decât trebuia, astfel încât vârful ei ar fi putut zgâria, ba chiar răni cerul. Va fi urgie pe pământ, ziceau ei. Sărmanii de noi, unde ne vom strecura atunci?

Da' ce vină avem noi? îi contraziceau ceilalți. Noi am făcut ce ni s-a poruncit. Dacă e vorba de vină, apăi altcineva e vinovat.

Toți suntem vinovați, se opuneau primii. Într-un mod sau altul, toți suntem amestecați în grozăvia asta.

După aceste vorbe, ridicau fără voie capul spre cer, simțind că nu numai piramida, ci și trupul, și destinul lor erau absorbite de necuprinsul ceresc.

Prezentare și traducere de

Marius DOBRESCU

literatura lumii

București - Berlin și retur

ion crețu

meditații contemporane

Am revenit în Germania la începutul lui noiembrie după o lungă absență. În ultimul deceniu, am făcut nu odată această experiență, cu alte țări și am descoperit că nostalgia are și părțile ei mai puțin luminoase. În august 1968, am poposit în Berlinul de Răsărit pentru o scurtă, foarte scurtă vizită, între două avioane, și bruma de amintiri lăsate de acea zi însorită de vară m-au urmărit cu insistență până astăzi. Poate și fiindcă era prima țară vestică pe care o vizitam. Poate fiindcă eram foarte tânăr și impresionabil. Poate din ambele motive și din multe altele. Nu cred să fi întârziat atunci mai mult de o oră, exact cât să beau o cafea în Alexanderplatz și să fac o sută de pași pe celebrul bulevard Unter der Linden. Luasem *S-Bahn-ul S9* de la aeroportul Schönefeld direct spre centrul orașului și mă întorsesem în mare grabă cu același mijloc de transport taman la timp pentru a-mi continua drumul. În mod firesc, ar fi trebuit să aștept cuminte în sala de așteptare din aeroport, dar tentația de a păși pe pământ german fie și pentru o oră a fost prea mare pentru a lăsa să-mi scape ocazia. Între timp, s-au schimbat destule: a căzut zidul/cortina, am învățat o brumă de germană și, nu în ultimul rând, am adunat un car de ani - cu tot ce implică această recoltă. De data asta, am călătorit cu automobilul și am rămas suficient de mult timp la Berlin pentru a-mi forma o mai bună idee despre capitala Germaniei. Întâmplător, am poposit tot în Alexanderplatz, la Hotelul Forum, unde, am înțeles, înainte de '89 trăgeau mulți români în trecere prin Berlin. Este, din nefericire, singura urmă lăsată de România în Berlin pe care am înregistrat-o, dacă nu pun la socoteală vreun cântăreț de operă ori vreun eveniment cultural ocazional. Nici măcar un restaurant cu specific românesc - deși în materie de artă culinară țările cele mai neașteptate sunt prezente aici - nu amintește de unele contacte cândva trainice dacă nu între cele două țări, măcar între capitalele acestora. Lucru curios, pe toată durata călătoriei, de la București la Berlin și retur, nu am întâlnit nici un automobil românesc - deși înainte de '89 Dacia era regina șoselelor din lagărul socialist. Într-o lume în care transporturile rutiere au o mare pondere comercială, nu am zărit nici măcar un singur TIR ori vreun autobuz cu număr românesc. De asemenea, aveam să constat, prezența noastră pe calea undelor radio este la fel de nesemnificativă, de penibilă, odată trecut punctul de frontieră Nădlac; emisia este slabă, programele - de proastă calitate muzicală sau pur și simplu anoste. Una dintre cele mai mari surprize ale acestei călătorii a fost să constat că fenomenul cultural disprețuit și neglijat la noi pe motiv că economia de piață ar avea, chipurile alte exigențe, că publicul vrea divertisment etc., și alte asemenea scuze infantile, nu-și găsesc acoperire decât în țara noastră. Ziarele nemțești, vorbesc de cotidianele de tiraj (nu iau în calcul tabloidele), au, fără excepție, două până la patru pagini de cultură în fiecare zi. Când spun cultură nu am în vedere portretele așa-ziselor vedete de televiziune sau ale muzicii pop, vipuri pe cât de efemere, pe atât de lipsite de substață, ci de ceea ce înțelege orice minte normală prin cultură, începând de la carte și terminând cu film. Asta, repet, într-o țară cu un trecut comunist mai apăsător, mai cenușiu, mai traumatizant decât al nostru, care a trecut peste noapte la economia de piață și și-a schimbat radical modul de a privi viața. Chiar și televiziunea, principalul mediu de divertisment, arată în Germania altfel decât în România. Dacă acolo există canale specializate în filme sexy/erotice, și ele există - contra sumei de 12 euro pe vizionare - celelalte au o ținută sobră, instructivă, cu o încărcătură informațională și culturală de calitate. De altfel, chiar și sexul, atât de popular în cultura occidentală, este îmbrăcat într-o haină culturală și așezat printre alte instituții reprezentative pentru istoria umană. Există un muzeu erotic la Paris - probabil și în alte metropole europene - există unul și la Berlin, toamna asta el cuprinzând materiale documentare - stampe, bijuterii, sculptură mică etc. (multe de un gust îndoielnic) - provenind din China secolului al XVIII-lea. Oricum el este doar unul printre sute de muzee și galerii, nu singurul și nici cel mai important, mai atrăgător, mai rentabil dintre ele. Friedrichstadt Palast-ul își continuă existența cu spectacole de înalt profesionalism. Pe scena de unde, odinioară, ne soseau în dar show-uri televizate în care evoluau cehii Carel Gott și Helena Wondrachkova - sper să nu le fi stâlcit prea tare numele - am văzut un music-hall, **Wunderbar 2002** - amplu comentariu muzical plin de antren pe tema celor 1001 de nopți (adus la zi ca 2002 nopți) absolut fenomenal, atât ca partitură muzicală, interpretare, cât și ca regie. Trebuie să spun că posturile de radio germane nu l-au expulzat din programele lor pe Carel Gott, sub pretextul că ar fi fost pe gustul tovarășului Honnecker, el rămânând în topurile preferințelor nemților. Redegiștii, de notat, au tratat trecutul lor comunist cu înțelepciune, cu măsură. Celebra imagine a lui Honnecker care se sărută pe gură cu Brejnev este comercializată pe cărți poștale ca un memento al unor vremi de tristă amintire; la fel și discursul lui Walter Ulbricht din 1961, în care, cu ore înainte de ridicarea zidului, declara cu seninătate că statul german nu are nici cea mai mică intenție să izoleze zona sovietică a orașului printr-un zid. În schimb, străzi din Berlinul Răsăritean care purtau numele lui Karl Liebknecht, Rosa Luxemburg ori Karl Marx nu și-au luat nume mai atractive din punct de vedere politic. Statuia soldatului sovietic eliberator este încă prezentă pe Unter der Linden, la fel și alte mărturii ale ocupației. Unele dintre acestea sunt pur culturale, gen Teatrul Gorki sau Teatrul Prințul Oblomov etc. Desigur, este greu să concentrezi o viață culturală extraordinar de bogată, cum este cea a Berlinului, în câteva pagini de text. Nu am spus nimic despre spectacolele de operă, despre concertele de muzică clasică, despre numeroasele muzee și expoziții spre care își îndreaptă pașii orice vizitator dornic de frumos aflat pe malul râului Spree. Realiatea este că, la un moment dat, gestul devine, prin comparație cu realitatea românească, pur și simplu dureros, deprimant.

poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Franz Hodjak

Născut în 1944, la Sibiu, trăiește din 1992 în Germania. Numeroase volume de poezie și proză publicate la Editura Suhrkamp, deținător al premiilor Georg Maurer, Ingeborg Bachmann, Andreas Gryphius, Nikolaus Lenau ș.a).

Discurs funerar

generația noastră? un lucru
e sigur: ne putem lipsi de vorbe mari
coroane de lauri
ori salve onorifice
entuziasmul, dragă adunare, a fost măreț,
a fost așa, că totul arăta altfel
timpul - cu totul altă viteză
în frunte mergea Brecht cu țigara aprinsă
tot ce era de făcut sau de nefăcut: cu scop
clar
chiar și pieptănătura era politică
nimic nu trezea impresia familiară
că nu e nimic de schimbat
dădeam noroc lucizi, angajați,
poștașul ne aducea lumea întreagă în capete
discuțiile deveneau tot mai lungi
dar cum părea viitorul tangibil
cum se scurta brațul
și dam colțul spășiți
obiectele arătau dintr-o dată
ca niște aripi fr,nte
întrebările curgeau ne-ntrerupt
telefonul la dr. Marx era mereu ocupat
nopți întregi ascultam radioul
începeam să ne amintim -
unii treceau cu ajutorul
unor mici chelnerițe peste dezamăgiri
alții erau mereu și pretutindeni de față
aceștia fiind și clovnii noștri iubiți
alții stăteau pe la cinematografe
alții pe la pașapoarte
alții nu aveau nimic împotrivă
alții jucau după cum era hora

iar ce trebuia făcut:
din temelie
zburătăcit de vorbe

Enigma Hölderlin și revoluția schizofrenă

bogdan ghiu

Programul Editurii Compania, a scriitorilor Adina Kenereș și Petru Romoșan, este inefabil: își confortează și își surprinde totodată, discret, cititorii. "Specializată" în restituiri, dar și într-o implicare în actualitate prin alcătuirea sau revelarea de "dosare", de curând numita casă a propus atenției noastre zăpăcite și mofturoase, insesizabile, un dosar mai puțin obișnuit, a cărui actualitate pare, cel puțin la prima vedere, nu foarte evident de reperat. Este vorba despre cartea ciudat, difuz intitulată *Proză din cealaltă viață. Cronica unui geniu "nebun". Friedrich Hölderlin și apropiații săi.*

Pentru majoritatea dintre noi, altfel spus pentru "epistema" literară a modernității, relația poezie-nebunie este în același timp de la sine înțeleasă și misterioasă; centrală și marginală. Literatura, și mai cu seamă marea poezie, marea artă în general, este o "nebunie", ține de o anumită anormalitate a exprimării și a capacităților cognitive care pare a scoate subiectul-pacient din lume pentru ca lumea să fie mai cuprinzător, mai adânc și revoluționar aprehendată. Poetul-nebun este admirat, fascinează, dar nu este conceput ca model. Dar această relație s-a impus, totuși, târziu, abia în modernitate. Are, deci, un caracter istoric, chiar dacă universal.

Așa cum cu toții, într-unul dintre unghere le memoriei noastre culturale, știm (fără, însă, a fi insistat cu adevărat vreodată), Hölderlin a fost un geniu "normal" până la vârsta de 32 de ani, pentru ca ulterior și brusc, până la adânci bătrânețe, apoi, poetul să subziste, să-și supraviețuiască în rolul de nebun. Toți contemporanii săi, și, pe urmele lor, întreaga tradiție literară a modernității a deplâns acest nefericit eveniment, această ruptură și această pierdere, această trecere a genialității de la stadiul de maximă înflorire la aceea de vegetare, incoerență, delir. Totuși, extraordinara vitalitate, viața lungă a poetului-nebun a mirat, a nedumerit. Hölderlin a continuat să scrie, lipsindu-i însă ambiția literară, "monomania" de literat care face, cel mai adesea, recognoscibil un scriitor: voința de a fi recunoscut, de a se impune. În lungile, incredibilele sale decenii de vegetare agitată, de supraviețuire ca nebun declarat, recunoscut oficial și incurabil, relația lui Hölderlin cu propria literatură și cu literatura în genere a fost una ocazională, relaxată, am putea spune chiar ironică: poetul scria mai mult la comanda (rugămintea) prietenilor și a vizitatorilor, jucându-se de-a performanța prozodică.

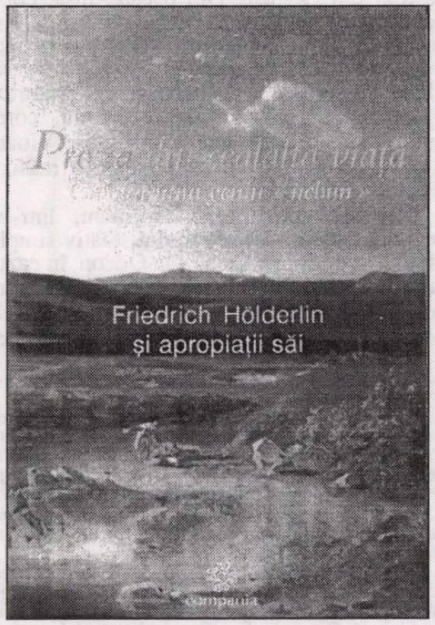
Suferea, s-a spus, de schizografie, o formă să-i spunem "profesională" pentru un scriitor, pentru un poet care reformase deja rostirea lirică germană, de schizofrenie. "Termen elaborat în 1911 de Eugen Bleuler pornind de la grecescul *schizein* (a sparge, a separa) și *phrenos* (gândire) - scrie *Dicționarul de psihanaliză* elaborat de... Elisabeth Roudinesco și Michel Plon (Fayard, 1998, 2000; trad. rom. Ed. Trei, 2002) - pentru a desemna o formă de nebunie numită de Emil Kraepelin «demență precoce» și ale cărei simptome fundamentale sunt incoerența gândirii, a afectivității și a acțiunii (care este numită *Spaltung* sau clivaj), replierea asupra propriei persoane (sau autism) și activitatea delirantă. Ocolit de Sigmund Freud, care va prefera să vorbească de «parafrenie», termenul s-a impus totuși în psihiatrie și psihanaliză pentru a caracteriza, alături de paranoia și de psihoza maniaco-depresivă provenită din melancolie, una dintre cele trei componente moderne ale psihozei în general". Dublă istoricitate, așadar, a schizofreniei. Maladie mintală "cultă", "înaltă", "superioară", "de elită", schizofrenia a apărut atât în artă, cât și în medicină. "Era într-adevăr vorba de o boală nouă sau de o afecțiune veche botezată cu alt nume?", se întreabă, pe bună dreptate, cei doi autori mai sus citați, adăugând: "Contrar melancoliei, maniei, isteriei și paranoiei (deja cunoscute înainte de a fi numite), demența precoce era deci o nouă boală a sufletului, care îi lovea prin neputință și năucire pe tinerii societății burgheze revoltați împotriva epocii sau mediului lor, dar incapabili de a-și traduce aspirațiile altfel decât printr-un adevărat naufragiu al rațiunii". Pare exact descrierea stării în care a trăit câteva decenii bune poetul Hölderlin. Astfel descrisă, schizofrenia apare ca o boală de șoc a începuturilor erei industrial-burgheze: refuz al noului și incapacitate, de fapt, de revoltă; continuare a revoltei pe alt plan,

cartea străină

în alt fel; reformulare a "revoluției", incapacitate de Revoluție, revoltă atât față de obiectul Revoluției, cât și față de forma, captată și codificată deopotrivă politic, social și economic, a acesteia. Pentru Binswanger, într-o formulare extrem de sugestivă, schizofrenia apare ca un "proiect de a nu fi sine însuși", când sinele este, evident, preformat, genetic-social, și nu poate fi reformat prin decizie individuală: "revoluție" la nivel personal, inconștient, "adaptare" la spiritul vremurilor moderne. "Formă paradigmatică a nebuniei în secolul XX", schizofrenia a fost creditată, psihiatric, dar mai ales antipsihiatric, cu o mare forță de subversiune. Putem vedea, prin urmare, în ea, așa cum am sugerat deja, o continuare în alt mod, pe alt plan și cu alte "mijloace", a proiectului luminist, a utopiei Revoluției: o "boală" de adaptare la nou, la schimbare, o formă de realizare, mai durabilă poate, și mai eficientă, mai *umană*, tocmai a acestui proiect de schimbare, o strategie, probabil, de integrare a mutației colective cu aceea a eului.

Cartea la care ne referim cuprinde toate documentele găsite până acum din perioada îndelungată de nebunie a lui Hölderlin. Iar când spun documente, este vorba atât de relatări, sub formă de scrisori, eseuri, fragmente de jurnal ale celor care l-au cunoscut și l-au îngrijit pe poetul-nebun în cele câteva decenii de "revoluție schizofrenă" pe care le-a trăit, cât și de scrieri - toate, absolut, fundamental ocazionale: poetul nu mai scria "literatură", pentru (a participa la) "literatură" - ale lui Hölderlin însuși.

Nebunia lui Hölderlin apare, cum spuneam, ca esențialmente, infinit ironică. Când are chef sau este rugat, poetul acceptă să joace, fulgurant, jocul social, inclusiv pe cel al literaturii, al comunicării ("să vă scriu versuri despre Grecia, despre primăvară, despre spiritul timpului?", îi întreba, distant-profesional, poetul pe cei care îl rugau să "oficieze" poetic). Dar se retrage imediat, scuzându-se. Încolo, nu se "joacă" decât cu sine însuși, nu vorbește decât cu el, dialoghează și se "ceartă": își e societate anomică, revoltată, frământată, revoluționată. Inventează cuvinte ("fantascatic", de pildă), se exprimă torențial, amestecă limbile, clasice și moderne (greacă, latină, germană, franceză, italiană). Și, mai ales, face exces de politețe și de protocol: afectează relația socială aruncând-o în aer, într-un mod de cele mai multe ori

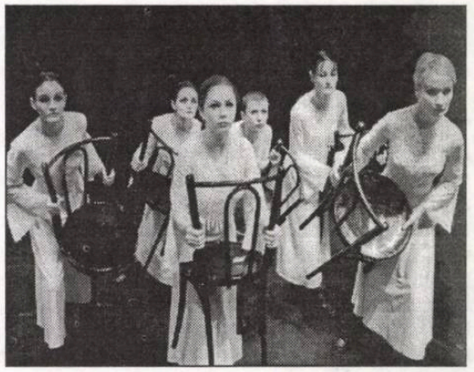


stăpânit-agresiv și de neatins, tocmai pentru a evita, a expedia comunicarea cu societatea - și pentru a salva esența, eminamente poetică, a limbajului. Extraordinare sunt, de pildă, scrisorile, pur mecanice, formularistică goală, cu mama sa. Extraordinare, repet: ne arată "pe viu" modul de negociere prin limbaj, prin golirea acestuia, a relației poetului cu semenii săi, limbajul în deplinătatea funcțiilor sale fiind păstrat în exclusivitate pentru recuperarea poetică a lumii, pentru refacerea prin poezie a lumii. Extraordinară apare, însă, pe lângă "cazul Hölderlin", și societatea vieții "nebune" a lui Hölderlin: liberală, cu grijă atât față de geniu, cât și față de boală; nebunia este lăsată, "antipsihiatric", liberă, nu este închisă (altfel decât în propria ei închidere, în ea însăși, în propria-i "împrăștiere").

Așa cum pe bună dreptate, cu nimerită intuiție, precizează Alain Préaux, autorul cărții, "nebunia" lui Hölderlin își păstrează intact misterul, apărând mai mult ca o soluție existențială, ca apropierea de un alt mod de a "vieții pe pământ", sau de recunoaștere, spre a fi cuprinsă, a "nebuniei" lumii. Astfel, opera poetului Hölderlin se lărgește, infinit, dincolo de geniul propriu-zis poetic, pe o "linie de fugă" enigmatic existențială: "nebunia" ca alt mod de a fi, în același timp mai uman și mai poetic.

CINCI MINUTE DE FASCINAȚIE

maria laiu



thalia

Jurnaliștii care nu ocolesc teatrele din țară cunosc sacrificiile pe care le fac acestea pentru a-și putea plăti eventualii colaboratori (regizori, scenografi, actori, coregrafi, muzicieni), știindu-se că cele mai multe dintre ele nu primesc, de la ordonatorii de credite, decât banii de salarii și de întreținere a clădirii. De aceea, când auzim că un regizor, bine cotat financiar la București, ia drumul *provinciei* pentru a realiza un spectacol, nu putem decât să-l admirăm sincer pe directorul care a reușit să facă rost de suma necesară unei producții de anvergură. Prin urmare, tot respectul pentru Elvira Rîmbu, de curând așezată în fruntea Teatrului de Stat din Oradea! Din păcate, însă, colaborarea cu regizorul Mihai Măniuțiu și coregrafa Vava Ștefănescu are valoare mai mult ca gest în sine decât ca izbândă artistică. Merituos proiect - **Intrusa** de Maurice Maeterlinck, regia: Mihai Măniuțiu, coregrafia: Vava Ștefănescu, scenografia: Vioara Bara -, nu însă și un eveniment pe măsura ambițiilor directoarei!

Reprezentația începe fascinant, într-un decor sofisticat, deși conceput relativ simplu (suntem cu toții pe scenă - la Odeon, în cazul meu -, așezați pe gradene, față în față. Între noi, un soi de cub realizat dintr-o sită neagră, deasă, care îngreunează oarecum vederea, dar face ca spectacolul să stea sub semnul misterului. Latura de sus a cubului e prevăzută cu șiruri simetrice de becuri, ce creează sentimentul unui cer înstelat). Șapte femei (Mariana Presecan, Angela Tanko, Corina Cernea, Codruța Ureche, Geo Dinescu, Mihaela Gherdan, Zentania Lupșe), trei bărbați (Ion Mâinea, Dorin Presecan, Șerban Borda), la care se adaugă Muribunda, un personaj straniu, căruia nu i se vede decât capul, incomod ieșit printr-o trapă și care, din când în când, scoate sunete sfâșietoare (Paula Chirilă) se află în interiorul cubului. Refuzăm gândul că Muribunda aduce binișor cu eroul interpretat de Marius Bodochi în **Săptămâna luminată**, montare mai veche a aceluiași regizor, și că cei tei bărbați (orbi), îmbrăcați în frac, cu joben și baston, descind din producțiile lui Purcărete, și încercăm să ne îmbogățim spiritul urmărind imaginile, într-adevăr fabuloase, create de Vava Ștefănescu. Mișcarea scenică, savant constituită în jurul unor scaune pe care le tot mută actrițele, devine răvășitoare prin puternica forță de sugestie: nu e un priveghi liniștit, meditativ, ci unul la care toate spaimele lăuntrice izbucnesc în afară, prin intermediul unor gesturi frânte, numai aparent dezordonate. Zumzetul obsesiv al greierilor, continuu, dar, după caz, cu mai mare sau mai mică intensitate, replicile scurte, rostite scrâșnit, la intervaluri mari de timp, nu fac decât să accentueze starea de spaimă, de furie neputincioasă, de durere ascuțită pe care o resimți în apropierea morții.

Doar că, după primele cinci minute, extrem de promițătoare, reprezentația poate să se sfârșească (deși ea durează aproximativ o oră *exact în același...* fel). Fascinației de la început i se substituie, ușor-ușor, o plictiseală fără de margini. Percepi defectele de dicțiune ale interpreților. Te foiești, te uiți la vecini. Te prefaci interesată de performanța coregrafică a actorilor. Am înțeles că onorariul regizorului a fost la jumătatea celui pentru care lucrează în Capitală. Mă gândesc că este, totuși, prohibitiv pentru un teatru mic precum cel din Oradea.

Vreau să fiu bine înțeleasă: **Intrusa** nu este o producție ratată comparativ cu cele mai multe văzute prin țară - adesea și la București -, ci mult sub nivelul creației regizorului în cauză și prea scump. Poate fi socotit un exercițiu de stil, dar nu un spectacol.

PLATOUL DE FILMARE - O POARTĂ SPRE CER?

elena dulgheru

arta filmului

„Ați ieși din sala de proiecție în stare de rugăciune" - iată cum încheiam articolul din numărul precedent, referitor la ultimul film al lui Nicolae Mărgineanu, **Binecuvântată fii, închisoare**. A păși pe platou în stare de rugăciune... Pot fi rampa ori platoul de filmare o poartă spre cer? De unde acest miracol?

În primul rând, din împărtășirea memoriei acelorași fapte, de către clasicul lanț scenarist-regizor-actor, lanț care funcționează, în esență, pe bază emoțională. Este marele miracol al teatrului, preluat și de film, cel care dă viață unui text sau ridică la putere un fapt de viață. Acest lanț emoțional, pneumatic - pe care, în cazul de față și nu numai, trebuie să-l completăm cu încă o verigă esențială: aceea a autorului textului - se bazează pe miracolul împărtășirii aceleiași experiențe fundamentale, pe binomul "a dărui/a primi", în fine, pe dorința actorului de a îmbrățișa și el crucea purtată de autor.

Ne întrebăm de ce astăzi teatrul și cinematograful, mai ales, se sufocă? Pentru că numai iubirea dă viață. Pentru că numai un text izvorât din iubire (cu toate implicațiile ei, enunțate de celebrul verset paulin), poate fi capabil de a deștepta iubirea în lectorii săi, iubirea compătimire, iubirea teandrică și poate da naștere unui spectacol-rugăciune, unui film-rugăciune.

Cum reușesc Nicolae Mărgineanu împreună cu echipa sa să ridice atât de sus cota actului artistic? Prin abordarea cu maximă seriozitate a temei suferinței și a persoanei umane și, în același timp, coborându-se pe sine: pentru regizor, arta nu este o defulare spasmodică, nici un gest demiurgic, ci unul kenotic, de micșorare a propriei personalități artistice în fața misterului celuilalt, în fața realului... Pentru el, actul artistic nu este un joc cu mărgelele de sticlă, prilej de exercițiu estetic ori de punere în ecuație a destinelor unor personaje, ci este un fapt la fel de serios ca și viața. Orice inițiere se face prin conștientizarea nimicniciei propriei persoane în fața misterului. Or, Nicolae Mărgineanu nu "inițiază" pe alții, păstrându-se pe sine în afară, ci participă și el la mister, "se inițiază" și el în tainele aspre ale detenției, cot la cot cu actorii și spectatorii. "*Dacă nu suferi împreună cu semenul meu, nu-i sunt de nici un folos*" - ne învăța părintele Constantin Galeriu. Nichita Stănescu spunea că moșește sensuri în cuvinte; tot așa, Nicolae Mărgineanu declara că, în fața zidurilor impregnate de suferință de la Jilava, nu se simțea decât un simplu translator... El nu operează comutații semantice, ci încearcă, cu smerenie, să descopere sensurile existente; nu face *alchimie* artistică, pentru că respectă *chimia* (adică seva) realului.

Filmul este structurat ca o suită de secvențe extrase din materialul narativ al cărții-sursă, care urmăresc destinul autoarei, Nicoleta Valeria Bruteanu (devenită mai târziu, în Franța, Nicole Valery Grossu). În stilul său bine cristalizat, regizorul evită excesele metaforice, dar și pe cele naturaliste, practicând un limbaj realist și sintetic, bazat pe observația psihologică a relațiilor interumane din mediul concentraționar; adesea, vocea cineastului se retrage, pentru a lăsa cuvântul autoarei; filmul câștigă, astfel, autenticitatea prețioasă a documentului, fără a pierde potențialul de generalitate oferit de ficțiune.

Admirabilă a fost, după cum spuneam la început, ținuta profesională și umană a actorilor, începând cu protagonista (interpretată de Maria Ploae) și până la figurație. Nici pentru actorii maturi, nici pentru debutanți interpretarea detenției n-a fost un joc, ci asumarea pătimirii confraților mărturisitori, pe a căror jertfă s-a construit prezentul pe care îl trăim azi. Actul actoricesc n-a fost unul de "interpretare", ci unul de retrăire. Martiriul nu se "interpretează", ci se trăiește, or, pe scenă, se retrăiește; de aceea, îl întâlnim atât de rar pe ecrane. "*Îmi propusesem să încasez cât mai mult din cât a suferit Nicole*" - se destăinuie Maria Ploae, povestind modul cum au fost realizate scenele de tortură. Mărturisirile altor actori îi susțin atitudinea. "*Pe platou domnea o atmosferă spirituală cu totul aparte, de-sprinsă, parcă, din spiritualitatea lui Nicole, din cea a cărții*" - declară Maria Rotaru, interpreta unui rol secundar; cei care cunosc atmosfera obișnuită de pe platourile de filmare înțeleg cât de greu este de atins acest lucru. "*La început mă apucase groaza de izbucnirile inevitabile de nervi care ar putea interveni din cauza lipsei totale de confort și iată, ne pomenim într-o atmosferă de smerenie față de cei care au suferit aici... Eram uimiți cu toții de atmosfera minunată care se instalase în celulă: nu se vorbea urât, nu se ridica glasul, exista chiar o solidaritate între «deținutele» noastre*" - povestește regizorul. Chiar și actrițele de figurație erau fericite că au trăit, măcar pentru o zi, acea experiență: "*Am îmbrăcat și noi acele zeghe...*".

Pelicula nu iartă, dar nici nu uită; toată această solidaritate umană s-a întipărit pe peliculă și este, cred, cel mai elocventă în secvența nopții de Paști a condamnatelor de la Mislea. Lacrimile Eugeniei Bosânceanu, lumina din privirile tuturor "deținutelor" cu candele în mâini, cântând în celula întunecoasă și rece "Hristos a înviat" exprimă (pentru mine, cel puțin) cele mai autentice clipe de fericire colectivă pe care le-am întâlnit pe ecran. Am văzut actori fericiți...

Insuficienţa formelor definite

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

S-a spus, nu de puţine ori, că societatea contemporană pare fascinată de propria sa capacitate de a se referi la ea însăşi printr-un proces continuu de reflexivitate. Datorită acesteia există în arta modernă a secolului al XX–lea un nivel metadiscursiv conformă căruia discuţia principiilor care evaluează opera este conţinută în ea însăşi. O altă formă de reflexivitate se produce atunci când o anumită operă de artă încorporează elemente dintr-o alta deja existentă într-un proces de autoreflexivitate. Una dintre formele cele mai importante ale acestei reflexivităţi este *discursul interartistic*, iar în cadrul acestuia, *parodia* este, fără îndoială, forma artistică cea mai frecventă. Având o scară largă de manifestare a propriului *ethos*, de la ridicol până la respectuos, parodia este, de fapt, într-o ironică transcontextualizare, o inversare sau o repetiţie cu diferenţe. Aceasta implică o distanţare critică între textul parodiat şi noua operă care îl încorporează, distanţare semnalată cel mai adesea prin ironice; ea poate fi depreciativă, dar poate fi şi constructivă. Prin trăsăturile semnalate mai sus, parodia se deosebeşte, din punct de vedere formal, de satiră, pentru că este întotdeauna intertextuală. Din punct de vedere pragmatic, parodia şi satira, chiar dacă au acelaşi ethos ridiculizator, scopul celei de-a doua se află întotdeauna în domeniul social, ideologic sau moral, prin urmare, oriunde dar nu în cel literar. Pe de altă parte, caracteristica parodiei de a fi o repetiţie cu diferenţe face ca ea să se distingă şi de alte forme intertextuale ca imitaţia, parafraza sau pastişa. Aceasta din urmă evidenţiază asemănarea şi nu diferenţa faţă de textul de bază, cum face parodia. În sfârşit, amintim un alt aspect al parodiei pe care l-au semnalat pentru prima dată formaliştii ruşi, anume rolul de instrument de *refuncţionalizare* al unor forme literare automatizate. Parodia este în acest sens, unul din mijloacele constructive ale unei secvenţe literare care permite ca un text să se dezvolte pe baza unuia mai vechi fără să-l distrugă, ci doar să-i modifice funcţia în interiorul noului sistem. Scriitorii epocii moderne par să recunoască faptul că schimbarea implică continuitate, oferind astfel modele necesare procesului de transfer şi reorganizare. Formele parodice create de ei, pline de dublicitate, intră în joc cu tensiunile create de conştiinţa istorică. Considerând insuficiente formele deja definite, scriitorii moderni, creatori de forme parodice, repun în funcţie aceste forme în acord cu propriile lor necesităţi.

În intenţia sa modernizatoare, Max Jacob, de exemplu, încearcă să dea o nouă funcţionalitate poemului în proză. În cartea sa de poeme, **Le cornet à dés** (1917), deşi pare că-şi contestă precursorii (Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud), practica sa poetică dovedeşte că nu-i poate ignora, dimpotrivă, el preia şi duce mai departe teoria predecesorilor. Concepând poemul în proză ca pe un obiect construit, Jacob foloseşte concepţia estetică a pictorilor cubişti: pleacă de la elemente luate din realitate, pe care le disociază şi le reasamblează într-o nouă ordine. Aceasta din urmă caută să surprindă, chiar să şocheze, percepţia noastră raţională asupra realităţii. Putem vedea în fuzionarea planurilor distincte, în asociaţiile neaşteptate ale cuvintelor - ţinând mai degrabă de asemănări fonetice decât de relaţii semantice -, în universul haotic creat de elemente comune, banale ale realităţii, o nouă manifestare a teoriei baudelairiene a corespondenţelor, dar lipsită de orice înţeles şi elan mistic. Stabilind corespondenţe, Max Jacob parodiază pe Baudelaire, dar şi pe Rimbaud, dar aceasta nu înseamnă un refuz total al formelor trecutului, devenite insuficiente spiritului epocii, ci o inserare a lor în actualitate.

stop cadru

„Stanţe burgheze“ - ediţie aristocratică

Poezia lui Bacovia din volumul **Stanţe burgheze**, potrivit manualelor de şcoală şi, desigur, unor exegeze din perioada fostului regim, ar fi fost un exemplu de expresie a mâhnirii şi a protestului poetului în legătură cu lumea care se prăbuşise la 30 decembrie 1947. **Stanţele** cuprind versuri precum acestea: „Războiu./ Mişcarea popoarelor./ Comerţul a încetat./ Mălai,/ Pâine,/ După alfabet./ Progrese în ştiinţă./ Semnale,/ Descoperiri,/ Cămin,/ Colibă,/ Adăpost.? Nopţi roşii./ Cutremur./ Renaşterea lumii.“ (**De Ultimă Oră**). La limită, putem interpreta cele scrise de poetul lui **Decembre**, putem găsi sensuri, le putem înscrie într-o structură coerentă. Dar mă întreb, dacă vreun şcoler pus pe şotii ar trimite o poemă dintr-asta vreunei gazete literare, cu ce răspuns s-ar putea alege la „Poşta redacţiei“?!

Uneori, Bacovia, cel cu **Amurg de toamnă, violet** sau **Corbii, ah, corbii poetului Trademl** mai poate fi regăsit: „Se aşeza să ningă/ Ningea./ Doream,/ Sunt ani deatunci,/ Să te'ntâlnesc/ La sfârşit de stradă/ Ce dă în câmp./ Îmi părea/ Că tu eşti mai frumoasă/ Iarna./ Doar corbii spuneau/ Că stai acasă./ cu vreun prieten./ Reintram în târg./ Zăpada licărea/ Electric/ Pe fereastra ta./ Se ducea o noapte./ Citeam/ Ca în nopţi de iarnă.“ („Boemă“). Dar dacă nemulţumirea şi amărăciunea cuprinse în versuri precum cele din **Arminden** („...Plăceri/ De-o zi de serbătoare,/ Voioase, vechi moravuri.../ Spre câmp se duce/ Şi dumbrave/ Eroua lume muncitoare./ Şi după altă zi,/ Post festum -/ Îndemânări de cruci/ Pe străzi/ Şi în tramvaie,/ Spre necesarul randament/ Din monotona muncă.“) pot constitui o critică la adresa unei societăţi alienante, dilema vine de acolo că şi capitalismul şi comunismul sunt alienante pentru muncitorul care nu trăieşte decât în orizontul unei exploatări brutale. Aşa încât numai o convenţie a făcut ca aceste versuri să nu fie văzute drept subversive pentru noua putere instaurată de comunişti. Iată că un poet autentic poate fi valabil oricând, chiar dacă uneori expresia lui mai şchioapătă. *Quandoque bonus dormitat Homerus.*

Am aflat cu o întârziere care nu ni se datorează că, la 120 de ani de la naşterea lui George Bacovia, Inspectoratul pentru Cultură al Judeţului Bacău a găsit cu cale să-l omagieze pe poet prin realizarea unei ediţii bibliofile din **Stanţe burgheze**. Prima ediţie a apărut în 1946, la Casa Şcoalelor, cu un portret şi şase planşe de Florica Cordescu. Cea despre care vorbim aici (apărută la Editura Look Design, Bacău, 2000) este tipărită în 319 exemplare, pe hârtie Fedrigoni, sub îngrijirea lui Ovidiu Genaru şi este realmente un eveniment. Pentru că ea conţine cele 21 de texte ale ediţiei princeps facsimilate după manuscris precum şi 32 de desene inedite, ca şi 6 ciorne, aparţinând lui Bacovia însuşi, aflate în carnetul de lucru al volumului. Elegantă, rafinată, această ediţie prilejuieşte întâlnirea cu un Bacovia pe care doar îl intuiam.

Dar mai bine să citâm din inspiratul „Argument“ al lui Ovidiu Genaru: „Bănuim că întâlnirea cu manuscrisul reprodus în facsimil, cu desenul şi ciorna, poate genera efecte noi şi imponderabile în receptarea universului bacovian; şocul vizual, impactul cu imaginea ne îndepărtează pentru o clipă de text, atenţia cade ca un accent urgent pe semne şi forme pentru a se întoarce apoi, misterios amplificată, spre interioritatea noastră reflexivă şi emoţională. O astfel de carte este o şansă în plus de a recepta poezia în comuniune cu autorul: poetul devine tangibil, îngăduindu-ne indiscreţia şi temeritatea de a pătrunde în omeneasca lui vulnerabilitate. Ne mituim curiozitatea cu puţină cruzime, insaţiabila noastră curiozitate de a fi martori la naşterea Operei; măcar să-i adulmecăm pojghiţa, resorturile rămân la fel de adânc, obscur-îngropate sub sigilii.“

În ceea ce ne priveşte, nu putem decât să-i fericim pe cei care se pot bucura de această ediţie de un lux discret şi tulburător. (**R.V.**)

Cine nu doreşte o bună comunicare în limba română? (III)

tatiana slama-cazacu

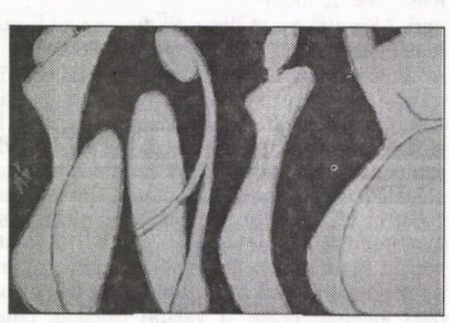
Se vehiculează, împotriva unei atare "Legi", diverse argumente (unele absolut ridicole - menţionate, în parte, mai sus -, altele de "Teorie lingvistică" învechită, altele de preluare semidoctă a unor vechi reacţii de respingere. Implicit, sau prin sumara lor discutare, voi introduce argumente susţinând necesitatea unei astfel de acţiuni "energice", *prin Lege*. În primul rând, am fost izbită de repetarea - de către unii lingvişti sau de către profani - a unei teze învechite, după care "limba" ar fi "un organism viu", "care se apără singur" (adică elimină de la sine ceea ce nu este util, adecvat etc.). Lingvistica a evoluat mult de la aceste teorii. *Limba* nu este "un organism de sine stătător", ci fie avem de a face cu un concept abstract *(limba* la un nivel abstract, care nu "fiinţează" "undeva", concret), fie este vorba despre o *generalizare* a unor trăsături de sistem (descrise în "Gramatici", prezentate în Dicţionare, în compendii). Dar *în realitatea vie* - singura unde este cu adevărat concretizată "limba", există *vorbirea oamenilor,* care se exprimă într-un anumit mod, cu particularităţi *comune* (pentru a se putea înţelege în comunicare). *Diverşiii indivizi îşi însuşesc* cuvinte, modalităţi de pronunţare, forme gramaticale, adoptă termeni din limba engleză, *îi difuzează, îi "pocesc"* (în funcţie de cunoştinţele lor relative la această limbă), *îi folosesc cu anumite scopuri* - în primul rând pentru comunicare, dar şi spre a manipula pe interlocutorii care nu cunosc unele cuvinte străine, iar, la un moment dat, eventual, renunţă la acele cuvinte (am auzit, dnpă Revoluţie, o "personalitate" politică, zicând *"anelul* capacităţii", sau "alegeri *ajurnate"* - cuvinte care nu s-au mai difuzat, fie pentru că acea persoană nu a fost imitată, fie pentru că nu a fost înţeleasă şi a renunţat ea însăşi la asemenea monstruozităţi). Nu "limba", ca aşa-zis "organism viu", le-a adoptat, ori "s-a apărat", *ci realitatea umană, a comunicării,* a acţionat într-o direcţie sau alta, şi astfel au "rămas": *implementarea* sau *derularea* şi altele. Difuzarea s-a produs, prin *repetare* - în contexte eventual mai clare (dar nu întotdeauna), ori au intervenit *puternici factori* - mult subliniaţi de Sociolingvistică (pe care o ignoră unii dintre cei care "discută" o "Lege" de specialitate fără a trece de cunoştinţele elementare sau fără a depăşi teze învechite): *prestigiul* (unor vorbitori, într-o anumită epocă ori într-un context mai restrâns), şi *imitarea* din partea celorlalţi, ori *snobismul* (nu mai repet tendinţele de a utiliza stratageme - incorecte acţiuni asupra altora - care folosesc comunicarea verbală). Limba română, în secolul al XIX-lea, s-a modelat nu pentru că s-a "apărat" *limba ca atare,* ci pentru că *au fost anumite persoane* care au vrut să pună în circulaţie unele cuvinte sau forme gramaticale, iar altele s-au opus ori au oferit modele sau critici (V. Alecsandri cu satirele lui, M. Eminescu sau I.L. Caragiale, I. Ghica ori Al. Odobescu, B. Delavrancea ş.a.). Dacă un cuvânt străin este repetat, imitat pe scară largă, folosit chiar incorect, el *dăinuie* într-o societate ca aceea actuală, în care s-au răsturnat sistemele de valori, şi *se imită,* prin urmare se iau drept modéle persoane nu neapărat cultivate, vorbind corect limba română (sau cunoscând realmente limba engleză), care sunt *mediatizate* (aceasta este una din cauzele proliferării actuale nemaiîntâlnite a cuvintelor străine, respectiv a englezismelor). Asemenea termeni (adesea *"pociţi" faţă de cuvântul din limba engleză de la care provine,* adesea nu bine cunoscuţi ca sens) sunt adoptaţi eventual definitiv şi astfel "intră în limbă"(care nu "se poate apăra" de la sine, ci este supusă acestor intervenţii umane). Tocmai de aceea, ţinând seama de asemenea teorii moderne din Lingvistică (implicit, Sociciolingvistică - Lingvistica aplicată sau curentele "Analiza discursului" sau "Pragmalingvistica", ori domeniul interdisciplinar devenit - se ignoră aceasta -, în ultimele decade , *"ştiinţă* autonomă", şi anume Psiholingvistica), *penetrarea în număr imens a termenilor străini trebuie apreciată cu adâncă pricepere.* Adică, trebuie să se ţinuă seama şi de ceea ce menţionam, respectiv *modelele* apărute prin intensă mediatizare: iar *aceşti vorbitori nu sunt întotdeauna experţi în limba română şi nici în limba engleză,* ba se adaugă *răsturnarea sistemelor de valori, noul context social-politic-economic* etc., ca şi excepţionala dinamică a contextului, şi să adăugăm înţelegerea greşită a *"libertăţii"* sau a *democraţiei* (ca fiind apanaje ale bunului plac al oricui). Să nu omitem *existenţa unor comportamente incorecte,* nu numai de nivel economic, ci şi la nivel intelectual sau în genere spiritual (cu ecou în comportamente şi acţiuni), aceasta ducând

reacţii

la *tendinţa de a ascunde adevărul* în folosul propriei persoane (respectiv, a folosi comunicarea pentru propriul avantaj); deci să subliniem *imensul rol al acţiunilor de manipulare* (cum arătam, *stratagema "cuvintelor necunoscute celuilalt."*

Ca atare: limba "nu se apără singură", ci trebuie să o apărăm, noi, vorbitorii, şi, de fapt, dacă nu-i pasă cuiva de binele limbii române, în orice caz să ştie că i se dă, printr-o asemenea "Lege", *mijlocul de a se apăra pe sine însuşi - în primul rând înţelegând ce i se spune.*

În contextul actual, deci, o Lege (adică, o intervenţie cu efect general, nu la cheremul fiecărui individ) *este necesară.* Este *şi posibil de aplicat,* este "aplicabilă". Cert, da (iar eu aş susţine că *fără amenzi* - cf. modelul francez



Metamorfoze

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de *Viorica Romaşcu*

1994, şi tot acolo trimiterile la alte Legi, cu care s-ar suprapune ori pe care le-ar completa). 1) În primul rând se pune problema *selecţiei termenilor* care ar fi eliminaţi, deci a englezismelor inutile (eu aş adăuga termenii obsceni - sau măcar a expresiilor englezeşti de neutilizat în spaţii publice, scrise pe pereţi etc.!). Nu se pot elimina ori traduce toate neologismele intrate în limbă în trecut, aşa cum s-a crezut că va cere "Legea", în mod absurd. Probabil, s-ar propune ca *dată* de la care se poate porni finele anului 1989, şi a termenilor "recenţi" din unele "liste" (ca Dicţionarele publicate de Florica Dimitrescu, Maria Dumitrescu, lista din cartea menţionată mai sus a prezentei autoare etc.). 2) Termenii urmează a fi *traduşi* sau să li se utilizeze *corespondenţe existente.* 3) Dar nu se poate lăsa această acţiune de mare fineţe, cerând cunoştinţe ştiinţifice, dar şi de limba română şi de limbi străine (în primul rând, engleză) numai Ministerului Culturii şi al Cultelor (art. 8, Proiect), sau CNA-ului, ori "Primarilor". Trebuie, desigur, inclusă în primul rând, în activitatea de traducere, Academia Română (creată, în definitiv, pentru susţinerea limbii române), respectiv Institutul de Lingvistică (o secţie specială cu un colectiv restrâns, dar cuprinzând şi persoane cunoscând bine limba engleză, şi alte limbi, eventual, ca şi colaborarea cu tehnicieni în economie, informatică etc.). Un "Buletin" redactat în cel mult 5 luni (şi urmat de altele, în dinamica actuală), ar putea fi, astfel, difuzat. 4) *Termenul* pentru aplicarea Legii *nu ar putea fi "de 30 de zile"* (art. 8), tocmai pentru că mai întâi trebuie să fie realizate primele traduceri; probabil, 6 luni ar fi necesare, dacă Institutul de Lingvistică (Instituţie a Statului) ar fi obligat şi ajutat să îndeplinească primul "Buletin" în *5* luni. 5) Desigur că *locurile* şi *modalităţile* prin care se difuzează englezismele şi alţi termeni străini inutili sunt mai ales MCM, şi în special Televiziunea, iar *"Publicitatea" (reclamele)* joacă un mare rol care ar fi util să fie mai mult subliniat în "Lege". 6) În legătură cu aceste restricţii, este util să precizez eu însămi şi să fie subliniat în Lege că *termenii străini* în discuţie pot fi utilizaţi - dacă se doreşte - *în contextele profesiunilor respective, dar niciodată în adresările către "mase",* către "publicul nespecialist", adică în MCM, *în reclame, pe etichetele produselor* (mai ales în cele alimentare încă roiesc asemenea expresii neînţelese de beneficiari). 7) Se poate alcătui o *(sumară) listă de termeni străini care nu ar fi posibil să fie traduşi* (dar nu văd de ce s-ar lăsa aceasta la bunul plac al aprecierii de către unii "telespectatori" etc. - care nici nu cunosc întotdeauna limba engleză corect - de pildă, circulaţia mai departe a *talk-show* etc.). Mulţi termeni englezeşti au sensuri noi, pe care nu le cunoşteau înainte anglofonii: de pildă, *chunk hypothesis,* a lui George Miller, este o sintagmă creată - ca mulţi termeni englezeşti moderni sau din ştiinţă - din cuvinte de uz curent, chiar triviale; în speţă: *chunk* este "o halcă (de carne, de brânză)" - de ce nu s-ar fi tradus? (am propus: *"ipoteza porţiunii");* la fel, *talkshow* - de ce să se ferească participanţii de cuvântul *spectacol* sau altul mai apropiat? 8) Termenii străini care nu ar putea fi traduşi, să fie daţi (în scris) şi pronunţaţi *corect în limba străină* (nu "românizaţi" sau daţi greşit), *pentru a putea* fi *găsiţi ca atare în dicţionare.* 9) În sfârşit, Legea, sau adause speciale, ar fi util să precizeze că *limba engleză trebuie să fie respectată ea însăşi* (iar vorbitorii români care introduc termeni englezeşti să nu dea dovadă de incultură ori de semidoctism), astfel încât termenii care nu pot fi traduşi sau se folosesc ca atare, ori în cercurile de specialişti-tehnocraţi, să fie *utilizaţi în forma lor corectă.*

grafomania

Senzualul zâmbet al lui Petre Got

Domnul Petre Got ne zâmbeşte supersenzual de pe coperta a patra a volumului **Clipa dintre hotare** (Editura Eminescu, 2001) - cum să-i rezişti?! Nu îi rezistăm nici noi şi ne apucăm de citit. Ca peste câteva minute să ne apucăm cu mâinile de cap: nasol, iar am dat peste o carte îngrozitor de proastă apărută cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor (ce anchetă ar ieşi pornind de la aceste obscure finanţări, mamă-mamă!). S-o luăm uşurel. Domnul Petre Got nu este chiar un personaj absolut anonim al literelor române. Printre alte(le) (cărţi proaste), domnul Got este redactor la revista **Viaţa Românească**. Ceea ce nu e o scuză, aşa că nu ar trebui să şi-o ia în cap, convins fiind de cât de bun poet este. Că nu prea este. Ba chiar deloc.

Dacă tot avem computerul conectat la Internet şi dacă tot nu avem ce face, ia să dăm o căutare „Petre Got". Să vedeţi peste ce pompozităţi am fost îndrumaţi: „Maramureşean, ca loc de naştere şi primă formaţie, respirând un aer mioritic, vizualizând un spaţiu de formulă blagiană, Petre Got e, prin structura temperamentală, un echilibrat, sedus de reliefuri sublimant abstractizate, calmante prin însăşi natura lor morală. Statutul său liric e survolarea, perspectiva e altitudinară, neluând în seamă decât detaliul particularizant contradictoriu". Spaţii de „formulă blagiană"?! „Detaliu particularizant contradictoriu"?! La Petre Got? Poate în aceste versuri: „Strânge iadul din măsele,/ Clipă de clipă mă cere/ Căpătâi pentru podele;/ Fără mândra nu pot merge,/ împreună facem rele" (**Pean**). O-braz-ni-cu-le! Sau poate în *aceste* versuri: „Lentile de contact/ Fixate pe ai îngerilor irişi/ Sunt stele?" (**Întrebări**). Când nu se întreabă, domnul Got are elanuri orfice. Atunci, una-două, se apucă să zboare. şi, tot fiind lovit de o astfel de *Stare* de graţie, domnul Got începe să emită nişte semnale lirice. Cam aiuristice, e drept. Atitudinea e de vină, suntem siguri. „Ocnaş mă simt, deţinut/ în temniţă de carne şi lut,/ De oase şi sânge;/ Lumina mea lăuntrică plânge// Doamne, o vezi, o asculţi?/ Este foc de recunoaştere-n munţi/ Zbătându-se ne-ncetat/ Să fie de ochiul Tău reperat.// Se face uneori că mă ridic la cer/ Peste evul de zgură şi fier,/ Peste clipa de otravă şi drog -/ Cu îngerii plutesc şi mă rog". Domnule Got, v-aţi gândit vreodată, poate aveţi rău de înălţime?! Nu mai zburaţi aşa des, vedeţi şi dumneavoastră ce a ieşit. Pe lângă visele de zbor (să ne aducem puţin aminte de Freud?! Mai bine, nu), domnul Got are şi vise mai... „sauvage": „Privirea îmi alunecă/ Pe coapsele tale.// Suntem goi şi dezlănţuiţi,/ Ne eliberăm de durere,/ De răni, de clipe" (**Cine pluteşte?**). Alteori, domnul Got se visează în codru. Atunci trânteşte câte-o doină de-aia, ciobănească. La propriu şi la figurat. Mai ales la figurat: „Iadule, fii liniştit,/ Eu iubesc ce-i de iubit,/ Nimănui nu-i sunt dator:/ Fraţilor, duşmanilor/ Iederei, frunzei de fag/ Le întorc dragul cu drag" (**Pean**). În ceea ce priveşte sufleţelul domnului Got, credem că are mâncărimi. Păi, asta am înţeles noi: „în sângele pruncilor/ îşi spală jegul/ Leprele veacului// Geografii sfârtecate,/ Nori de pucioasă,/ Ni se aruncă păduchi în suflet" (**Spectru**).

Ca orice poet de duzină, domnul Got se simte obligat să-i dedice un poem (pardon!) lui Eminescu. Nu-l mai citâm, că oricum ne-am enervat suficient pentru rubrica de săptămâna asta.

Corina Sandu

---

ecouri

Stimate domnule Tupan,

Deşi am motive să fiu supărat pe revistă, îngăduiţi-mi să vă mărturisesc cu mâna pe inimă că am tot atâtea motive s-o cumpăr, s-o citesc pe nerăsuflate şi să o felicit pentru convingătoarea-i prestaţie. Bine informată, competentă, diversificată, atractivă şi, mai ales, incitantă. Fapt ce-i conferă o şi mai amplă deschidere şi un grad mai înalt de participare la problematicile spiritului.

Pentru a vă convinge că nu mă avânt ieremiadic să spun vorbe mari, fără acoperire, e suficient să luăm în discuţie fie şi un singur număr al hebdomadarului, par exemple, nr. 38, ultimul apărut pe piaţă. Am credinţa că până şi cel mai puţin avizat cititor, în cazul că ar parcurge-o, ar avea infinit mai mult de câştigat decât ca de pe urma oricărei tembelizări voioase şi cu pretenţii.

E trist pentru întreaga suflare românească faptul că nici nu se ştie, nici nu se doreşte să se facă un lobby mai susţinut şi mai nuanţat pentru produsele galaxiei Gutenberg. Ceea ce se întreprinde în acest sens, întotdeauna e insuficient şi mult prea palid.

Vă mărturisesc, cu riscul de a mă repeta, că pentru mine lectura revistei „Luceafărul", desigur, printre altele, constituie o reală desfătare. Chiar şi atunci când, în mod firesc, de altfel, se întâmplă să rămân contrariat dintr-un motiv sau altul. Sau, pur şi simplu, când nu mă pot ralia unora dintre prestaţii care, fie că se fac în necunoştinţă de cauză, fie că trădează un partizanat, un *partipris* sau o retorică *pro domo*.

E şi cazul recenzentei Ana Dobre care, la rubrica „Galaxia cărţilor", îşi îngăduie să prezinte deformat şi tendenţios romanul **Destrămarea** al lui Anatolie Paniş.

Trebuie să fii orb ca să nu-ţi sară în ochi, din primul moment, strategia inadecvată şi plină de năduf a minimalizării, bagatelizării şi, în final, a demolării romanului respectiv. Faptul că autorul se întâmplă să-mi fie un bun prieten (pe care l-am văzut o singură dată într-o viaţă de om!) nu are nici o importanţă în cazul de faţă.

Relevant rămâne doar faptul că recenzia cu pricina nu-i aduce nici un serviciu scriitorului respectiv şi că orice lector neavizat şi în necunoştinţă de cauză e tentat să renunţe a cumpăra şi citi cartea. Or, să ne fie cu iertare, cu onestitate afirm că am citit-o cu delicii tocmai pentru multiplele-i virtuţi literare pe care nici nu mă mai obosesc să le enumăr aici.

De fapt, întregul articol e construit pe nefericita idee că romanul n-ar prezenta interes şi, prin urmare, nu merită să-ţi cheltuieşti nici banii, nici timpul pe el. Ceea ce e şi fals, şi nedrept. Şi tendenţios cât cuprinde făcându-i-se autorului un adevărat proces de intenţii. Încât, pe bună dreptate, sunt nevoit să-mi pun întrebarea *cui prodest* şi de ce l-a mai scris. Întrebare retorică, *bien sur*, pentru că e uşor de înţeles unde bate combaterea.

Să reproducem numai câteva sintagme, îndeajuns de lămuritoare în sensul precizat mai sus.

„După un preambul îndârjit..." Ce perspicacitate dom'le!

„După asigurări acerbe că faptele sunt reale..." De unde-o şti, frate?

„...autorul are propria istorie, un of, un dinte împotriva istoriei..." Ia uite, domnule, câtă exactitate, şi noi nu ştiam!

„A. Paniş conduce discursul ca un justiţiar. El face rechizitoriul erorilor comise... în anii comunismului... Sunt probleme complexe, spinoase pe care nu le poţi discuta cu sufletul plin de ură şi ranchiună". Nu v-am spus eu că duduca e imbatabilă? Păi, să ne ierte Dumnezeu, tocmai aceasta e şi miza cărţii, pe care autorul, în cunoştinţă de cauză, o realizează *literar*, cu brio.

Când romanul e scris ca o replică la **Desfăşurarea** lui Marin Preda, care abordează lucrurile în modul binecunoscut de noi toţi, mă întreb ce-ar fi dorit critic(astra) Ana Dobre de la această carte? Iertare şi milă creştinească pentru ticăloşi şi criminali? Pupat Piaţa Independenţi? Atunci, ce rost ar fi avut s-o mai scrie? Până şi recursul la **Jurnalul fericirii** lui N. Steinhard, din care reţine doar faptul că "trebuie să învăţăm a uita, a ierta..." în acelaşi spirit creştinesc, doar pentru a inculca ideea că autorul ar fi scris sub impulsul urii, nu face decât să scoată şi mai pregnant în evidenţă poziţia partizană şi profund nedreaptă a recenzentei.

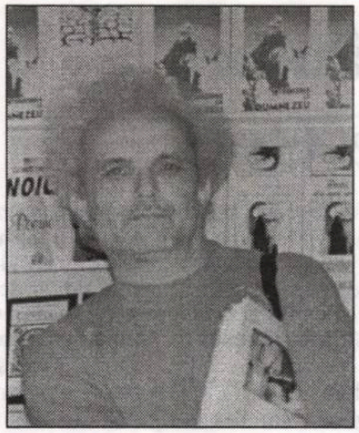
În spiritu-i emancipat feminin, pentru a le pune capac la toate, în finalul articolaşului precizează că în tot romanul, vai, cu valoare documentară, n-a găsit decât „un personaj viabil literar", ceea ce „E prea puţin pentru a face din **Dărâmarea** (care dărâmare?) un roman".

Eu, cu toată onestitatea, nu i-aş recomanda combatantei noastre decât să-şi înlăture „pânza din ochi" şi să binevoiască a face un mic efort pentru a citi, cu maximă atenţie, ultima pagină, a lui Dan Stanca, din chiar numărul în care D-sa emite sentinţe aberante cu atâta suficientă uşurătate şi dezinvoltură.

În rest, cum v-am semnalat şi mai sus, nu atât pentru lirica propriu-zisă, cât pentru prestigioasele contribuţii care conferă valoare şi-i dau savoare revistei, vă rog să primiţi călduroasele mele aprecieri şi asigurarea deosebitei mele consideraţii.

Dominic Diamant

Băltire, azi? Stagnare literară?



liviu ioan stoiciu

Persistă senzaţia de băltire în literatura originală românească de azi - deşi nu apar cărţi rele, din contră, au prestanţă, multe sunt comparabile ca valoare cu cele din literatura originală străină, nu numai europeană (unele din aceste cărţi româneşti originale având norocul să fie premiate de Uniunea Scriitorilor şi filialele sale, sau de ASPRO, singurele premii cât de cât credibile; deşi s-a demonstrat că nici aceste cărţi nominalizate şi premiate n-au fost citite de membrii juriului, că votul e subiectiv, dat pentru personalitatea şi relaţiile publice sau particulare ale autorului). Lipseşte azi ceva, acel "zvâc" al redescoperirii operei fundamentale. Sigur, nu e nici o nenorocire, în asemenea perioade (cum e şi aceasta de la Revoluţie încoace) se acumulează, se pregăteşte terenul pentru "marile cărţi, care vor veni". Dar... dacă nu vor veni? Dacă rulăm în gol? Dacă, furaţi de multiculturalism (ca model al globalismului "democratic") şi de prea delăsătorul şi încăpătorul postmodernism, înmulţim la nesfârşit mediocritatea - care cel mai adesea se ascunde în spatele cărţilor de succes? Pe când, pentru detectarea mediocrităţii din aceste cărţi de succes ne trebuie distanţă istorică, uneori: să ne gândim la zecile de cărţi şi de autori care au stat în topul cronicarilor şi al actualităţii literare, al premiilor şi al ierarhiilor Uniunii Scriitorilor până în 1989, care au ocupat locuri de onoare în manuale şcolare, şi care au căzut de la sine în desuetudine, între timp, nici măcar cuvântul mediocritate nemaipotrivindu-li-se. E adevărat, îndeosebi scriitorii impuşi pe considerente ideologice (inclusiv după Revoluţie, venind dintr-o parte sau alta a baricadelor politice, fie ca membri de partide de toate culorile, fie ca simpatizanţi ai lor) au intrat în penumbră sau au dispărut de tot în neantul istoriei literaturii române. Lucrurile, în acest sens, stau mai prost decât ne închipuim: cohorte întregi de scriitori onorabili (chiar cu statut de mari scriitori) care au murit, au intrat în anonimat, mă abţin să fac o listă a lor.

Mai exact, e la mijloc o stagnare - deşi azi apar cărţi cu nemiluita, mai mult decât în ultimele două secole ale mileniului II (al XIX-lea şi al XX-lea, singurele secole în care avem pretenţia că în România s-a publicat "carte beletristică originală"). Ce ni se întâmplă, de fapt? Suntem într-un regres? Ne repetăm? Nicolae Manolescu atrăgea atenţia (prin 1999) că: "Arta, ca mod de creaţie, nu progresează neapărat. Valorile se schimbă, obosesc, renasc sau pier, dar nu cunosc progresul". Adică, progresul e specific doar ştiinţei? Deşi, tot la nivelul ideilor se pune problema progresului şi în ştiinţă (progres covârşitor în ştiinţa secolului al XX-lea; dar nici literatura nu s-a lăsat mai prejos în acest sens). Sau am progresat "estetic", totuşi, numai prin creaţia literară care a avut "program de schimbare tematică şi de mijloace" (de la avangardă la postmodernism), sau numai prin analiza creaţiei literare care s-a făcut cu metodă "ştiinţifică" şi cu "precizări terminologice" (de la structuralism la semiotică literară), în condiţiile în care scrisul "literar" s-a profesionalizat în ultimele două secole la noi "în particular", iar creaţia în sine are regulile ei naturale de a merge înainte, e greu de crezut că progresul personal al autorului e doar o... repetare, în abstract, nu un progres real (cum susţinea acelaşi N. Manolescu în 1999). Deşi, dreptatea e cu dus şi întors: mersul înainte al creaţiei literare originale poate să închidă un cerc şi să o ia de la capăt, îmbogăţită de acumulările artistice din trecut, să aibă "ciclicitate naturală" adică, spre deosebire de ştiinţă, în care progresul "descoperirilor" nu se poate repeta în viitor... Oricum, progresul e trecător şi în ştiinţă, are valabilitate restrânsă (până la viitoarea descoperire), aşa cum e trecător şi gustul estetic pe piaţa literară (ca şi "inspiraţia" la masa de scris sau receptarea critică a cititorului avizat). Schimbarea regulată de gust estetic (şi la scriitor şi la critic), de fapt, nu e o probă de progres? Impunerea unui canon, e clar, dă de gol dimensiunea unui progres, de la un moment dat. Schimbarea canonului literar anunţă un nou "progres" - sau anunţă o nouă "repetare"? Adică, ne reciclăm după acelaşi tipar al identităţii unei creaţii unice, româneşti? Că şi în repetare e un progres, scriitorii nescriind la fel pe aceeaşi temă, deşi au la dispoziţie aceleaşi mijloace. Fiziologic, mental progresăm, vrem, nu vrem, suntem maşini ficţionale. În acelaşi timp, progresând dumnezeieşte (activ, nelimitat), ne repetăm "ca oameni" (pasivi, limitaţi) - tocmai fiindcă mesajul moral vine brut şi nu-l primim de-a gata, accesibil, ci-l prelucrăm, îl redescoperim, îl interpretăm, îl rescriem.

***

Bălteşte, stagnează literatura română de azi? E doar o aparenţă? Cărţile originale bat pasul pe loc? Valoarea literară are legătură cu pasul înainte sau cu pasul înapoi? Sau nu e vorba nici de "progres", nici de "repetare", ci doar de "recesivitate"? Ştiţi, acea "recesivitate ca structură a lumii" (postulată de Mircea Florian, atent la structura intimă a lumii; raportul de recesivitate implicând o relaţie între doi termeni opuşi, între contrarii aflate în unitate; "o unitate bazată pe corelaţia dintre factorii aflaţi în raporturi de opoziţie, de recesivitate"). Ca orice organism viu, literatura are scăderile şi creşterile sale, mentalităţile, frustrările, bolile şi însufleţirile subconştientului său, asimilează "texte" şi se sincronizează...

În regim actual, venind vorba de cărţi şi de problematica neîmplinirilor care afectează viaţa noastră literară, să observ (şi cu asta închei) că de câţiva ani buni se produce o bulversare a producţiei editoriale. Motiv în plus să nu mai ştii ce carte să remarci mai întâi, din maldărul de cărţi noi adunate dintr-odată, peste noapte. Datorită aprobării anuale a listei sponsorizărilor din bani publici, prin Ministerul Culturii, cu mare întârziere (abia la începutul verii), cărţile de literatură originală apar claie peste grămadă, într-o lună, la începutul iernii. Las la o parte aprecierile comisiei de sponsorizare, care mai mult taie decât aprobă să apară cărţi noi originale pe listele înaintate de edituri la Ministerul Culturii (firească, restricţionată şi de puţinii bani publici alocaţi, dar şi de grupurile de interese, cu influenţă). Mai exact, "se trage" tare să fie prins Târgul de carte Gaudeamus (organizat de obicei în ultimele zile ale lunii noiembrie; pentru ca, mai apoi, în primele zile ale lunii decembrie să poată fi decontate facturile la cărţile sponsorizate - sponsorizate parţial - de Ministerul Culturii). Pentru a prinde anul fiscal în curs, editorii tipăresc sute de cărţi în câteva luni, să poată să facă decontul. Asta, în timp ce în primele zece luni ale anului nu apare nici o carte de acest gen, editorii neriscând să umple librăriile, numai pe banii lor, cu cărţi originale nevandabile. Astfel, e imposibil să poţi să cuprinzi întreaga producţie de carte şi să poţi să iei şi "temperatura" valorii lor. Normal, criticii nu fac faţă la o asemenea aglomerare de carte nouă, selectează după criterii numai de ei ştiute (de regulă, clientelare, pescuind în ape tulburi), ignoră cărţi importante şi scriu despre cărţi mediocre, în cel mai fericit caz. Motiv în plus să ai impresia că literatura noastră originală bălteşte. Mai ales când conştientizezi că până şi "marilor scriitori în viaţă", de succes, li se contestă valoarea ultimelor lor cărţi, de la Nicolae Breban la Mircea Cărtărescu... Titlurile de carte de referinţă "merg cu capul în jos", că e ceva "care nu merge", stagnarea pe plan literar nu e chiar vorbă în vânt. Dar să nu disperăm. Poate că se pregăteşte tacit explozia unei noi generaţii de poeţi, prozatori şi critici? Personal, "nu miros în aer" nici o schimbare de canon, dar... Cenaclul Uniunii Scriitorilor (şi prin strădania lui Marin Mincu) a dat chip unei anume direcţii în poezia noastră, la zi, "douămiiştii" ar putea să convingă în câţiva ani, dacă vor da şi de gustul profunzimii "existenţialiste", nu numai al nonconformismului formal (al enumerării de cuvinte "tari", care deşi vorbesc de dorinţe trupeşti, cărnuri înfierbântate şi de sex, de pildă, n-au conştientizat "spiritul" lor). Normal ar fi să ieşim din băltire şi prin noii veniţi în literatura română, nu? Deocamdată e o tatonare. Din păcate, puţini dintre optzecişti mai scriu şi mai publică volume semnificative de la Revoluţie încoace (în ei s-a pus toată baza schimbării paradigmei) - deşi ei continuă să ţină steagul "neterminat" al poeziei şi prozei sau criticii "în vigoare". Nouăzeciştii nu s-au impus decât "relativ", părându-li-se o joacă literatura. În rest, speranţa de propăşire literară rămâne tot în personalităţile singuratice scriitoriceşti, de toate vârstele şi calibrele, la vedere sau în subteran, să-şi facă datoria faţă de literatura română.

fonturi în fronturi

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -
2048

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 42 (580)
Miercuri, 27 noiembrie, 2002

Am făcut unele observații asupra „cazului" Goma, cu referință specială la ultima lui carte, în care el face o mulțime de referiri la mine, cu caracter tendențios, fantezist-indirect și, de cele mai multe ori, grav-calomnios. Exprimându-mi intenția, am fost descurajat de mai mulți amici, sub cuvânt că detractorul meu este un ins cu totul discreditat, că nimeni nu-l ia în serios, pentru că n-ar mai fi în toate mințile. Nu e și impresia mea; minciunile lui apar în volume, editate de case de prestigiu și sunt prevăzute cu fraze de prezentare iscălite de M. Iorgulescu, ba chiar, stupoare!, de Livius Ciocârlie...

alexandru george

convorbiri incomode

pag. 2

ion caramitru

Acum, dacă privim lucrurile obiectiv, nici în țări mai dezvoltate ca noi și mă refer, de exemplu, la Cehia, Polonia sau Ungaria, nu s-a putut întâmpla acest lucru. Și aici există subvenții. Sigur, ele sunt încrucișate. Adică, teatrele indiferent că sunt naționale, regionale au subvenții duble sau chiar triple (minister, comunități locale și sponsori). Și la noi ar trebui ca teatrele naționale din marile orașe să fie, în primul rând, în grija primăriilor, pentru că ele reprezintă pe cetățenii comunităților respective și, în doilea rând, în grija Ministerului Culturii și al Cultelor.

nocturne

Comportamente preN.A.T.ale

stelian tăbăraș

reacții

Trăire acută într-un prezent incert

liviu grăsoiu

pag. 15

Sibiu

horia gârbea:

Noi, video-artiştii de mâine

Am participat de curând la un eveniment excepţional în ciuda puţinei mediatizări din jurul lui. Tocmai de aceea ţin să-l remarc aici. Este vorba de susţinerea tezei de doctorat a lui Bogdan Cristian Drăgan, regizor de teatru şi film, intitulată **O artă la începuturile ei experimentale: videoarta (probleme de producţie, creaţie şi expresie specifică).** Nedrept de puţinii martori prezenţi am constatat că teza constituie o lucrare de pionierat în domeniul artelor, videoarta fiind, după însăşi definiţia autorului tezei şi aşa cum evidenţa o impune, la graniţa dintre artele vizuale (plastice) şi cele ale expresivităţii

vizor

dinamice (teatru, dans), înglobând însă şi forme de expresivitate verbală şi muzicală. Citisem de altfel cu pasiune lucrarea mai înainte.

Bogdan Cristian Drăgan caută să reveleze în teza sa modalităţile estetice şi tehnice specifice videoartei. Aşadar, el caută specificul unei arte complexe care face apel la multe dintre mijloacele tuturor celorlalte arte pentru a crea un mod superior de adecvare a sensibilităţii creatoare/receptoare la realitate.

După analiza istoriei şi a tipologiei expresive a videoartei, autorul conclude în mod justificat că ea intră în sfera fenomenologiei post-moderne şi o analizează ca atare cu acuitate şi în mod neconcesiv faţă de limitele inerente. În capitolele următoare, domnul Bogdan Cristian Drăgan se referă în mod special la mai multe tipuri de videoartă şi la intracţiunea lor atât cu celelalte arte, cât şi cu societatea, devenind astfel primul care realizează la noi o asemenea investigaţie incitantă intelectual şi cât se poate de necesară, conferind analizei sale profunzime şi pertinenţă.

În referirile la spaţiul virtual, autorul operează pe un teren în continuă transformare spectaculoasă şi o anticipează prin extrapolare realizând poate partea cea mai interesantă a tezei şi referindu-se totodată la aspectul cel mai interesant şi mai radical nou al videoartei.

Teza lui Bogdan Cristian Drăgan (îndrumată iniţial de regretatul Florian Potra, apoi de doamna Manuela Cernat) care sper că va deveni carte curând conţine un material informativ foarte bogat, interpretări îndrăznеţe, dar pe deplin plauzibile asupra fenomenelor artei de azi în genere, o analiză profundă şi vastă asupra acestora, pe baza unei bibliografii bogate şi mai ales de dată recentă. Nu mai puţin, fiind şi scriitor (dramaturg şi scenarist), domnul Bogdan Cristian Drăgan a dat lucrării sale un ritm palpitant, incitant şi i-a conferit un stil al expunerii elegant şi accesibil.

Regizorul de teatru şi film este prezent în spatele celor prezentate în teză cu experienţa lui personală care cuprinde filme şi piese de teatru realizate cu talent şi care, după cum este notoriu, s-au bucurat de recunoaştere naţională şi internaţională. Felicitându-l la final m-am gândit dacă nu cumva în curând scriitorii, cel puţin dramaturgii, nu se vor transforma inevitabil în video-artişti. O cameră digitală, o lumină şi talentul de scenarişti ar fi destul.

La München apare o excelentă revistă a românilor în exil; condusă de poetul şi prozatorul Radu Bărbulescu este susţinută mai ales cu iluzii de cei din diaspora. În numărul de faţă întâlnim câteva semnături prestigioase: Gheorghe Săsărman, Mircea Iorgulescu, Gheorghe Grigurcu şi mulţi alţii.

stelian tăbăraş

Comportamente preN.A.T.ale

Programul 2 al TVR ne „oferă", într-o serie ce parcă nu se mai termină, filme „istorice" realizate de inginerul-regizor Sergiu Nicolaescu. Poate doar România internaţional să-l mai „concureze" nu doar în persistenţa lozincilor naţionaliste, ci şi... socialiste. Dar acum ne vom opri mai cu seamă la oglinzile strâmbe şi la cele aberant-cronologice care falsifică trecutul nostru comun. Ni se va răspunde că un Sergiu Nicolaescu a făcut scenariile. Ei şi? Vi-i închipuiţi pe Ciulei şi Pintilie semnând atâtea aberaţii? Să exemplificăm. În ordinea emiterii ne vom referi întâi la **Războiul Independenţei**: O mamă moldoveancă îşi strigă printr-o curte plină de orătănii fiul menit să fie luat la război: „Peneş! Peneş, vino iute!" Războiul nici nu începuse! Să nu fi auzit făcătorul nostru de filme (pe al căror generic doar la „Tapiţer" nu semna) versurile alecsandriniene din **Peneş Curcanul** recitate la serbări, dacă de la lecţia respectivă de română va fi lipsit, unde se spunea clar: „Ne dase nume de *Curcani* un hâtru bun de glume,/ Noi am schimbat *lângă Balcani* porecla în renume"? În acelaşi film într-o secvenţă mult diminuată şi bagatelizată apare fulgerător şi Principele Carol I colorând (acum, la 10 mai 1877) dintr-o trăsură pe care era pictată... stema regală, adoptată odată cu Regatul abia în... 1881!

Ce să mai spunem că, în locul Principelui, rolul covârşitor în Declaraţia de Independenţă de la 10 mai 1877 i se atribuie lui Kogălniceanu? Adică ministrului de Externe care încheiase atât de superficial Tratatul de alianţă cu Ţarul Rusiei încât a făcut posibilă după război... pierderea Basarabiei. Iar atunci când am cerut ajutorul puterilor apusene, acestea au replicat - pe drept cuvânt: „Nu ne putem amesteca într-un Tratat semnat între doi *aliaţi*!"

În **Mihai Viteazul**, unul din fraţii Buzeşti este trimis la Papă în solie. Acesta iese din cadru pe „Marşul lui Iancu". O anticipare de 250 de ani. În altă parte a filmului, episcopul ce ţinea locul Principelui Transilvaniei, văzând trupele, în aparentă dezordine la ţărmul mării, exclamă: „Parcă *revăd* scene din **Iliada**!". Dacă acum le „re-vede", unde să le fi *văzut* oare altădată? Poate tot în vreun film de „Sergiu Nicolaescu". În cartea sa, **Istoria Românilor supt Mihai Viteazul**, Bălcescu admiră vitejia oastei valahe, dar nu omite să precizeze mai apoi că a fost un act eroic *de rezistenţă* al muntenilor încheiat cu retragerea în munţi lăsând pradă turcilor ţara, inclusiv Târgovişteа, şi acolo, în munţi, au aşteptat venirea salvatoare a oastei lui Bathory (ce întârziase

nocturne

din cauza propriei nunţi). Atunci cum se explică uralele şi strigătul de „Victorie! Victorie!" (pe atunci se zicea - de fapt - „izbândă").

Dar să revenim la aceste emisiuni „patriotice" - reluate din perioada ceauşistă. Cea mai mare parte a emigraţiei române din Diaspora e... bătrână. Are timp de televizor toată ziua şi „cere" (şi pentru a-şi auzi numele la televizor) filme de pe când era ea în ţară. „Istorice" de două ori, a doua oară însemnând „învechite".

Şi, la urma urmei, cine este *intersat* acum în prag de admitere în N.A.T.O. de atâtea lozinci naţionaliste şi de veştejire a Occidentului trădător sau nepăsător faţă de destinul românilor, în vreme ce noi am stat *aici* „stavilă" în calea năvălitorilor păgâni? Desigur, *internaţional* deranjează lozincile *naţionaliste*. Cele *socialist-comuniste* ne privesc doar pe noi, românii.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Două scenarii pentru sfârșitul lumii

caius traian dragomir

Să fim de acord cu Pierre Teilhard de Chardin: faptul conștiinței aparține în chip funciar existenței. Așa cum variația, einsteiniană, a masei cu viteză, este prezentă la orice viteză, dar sesizabilă numai la deplasările aproape la fel de rapide ca acelea, limită, ale fotonilor, tot astfel perceperea conștientă a existentului ar fi prezentă, după credința filosofului călugăr, în orice existent, dar se manifestă cu evidența doar înspre capătul evolutiv al lumii, încununat (sau măcar întrupat, concretizat) în om. Spinoza sau Henri Bergson anticipaseră o astfel de concepție, în sistemele lor filosofice - Giordano Bruno, Platon și, poate, mai ales, Thales vorbiseră despre spiritele prezente în univers (în planete, în universul întreg, sau în fiecare lucru). Sunt toate aceste credințe - sau teorii - dovezile unui simplu atavism, ale restanței unui primitivism animist, infiltrând chiar și cea mai elevată filosofie? Răspunsul la o asemenea întrebare nu are cum fi într-adevăr relevant. Ce este conștiința ultimă, elementară? De ce lumea întreagă nu ne-ar privi - după cum o privim și noi - cu ochi mai umbriți, sau mai vii? Atunci când Sfântul Francisc predica păsărilor nu trebuie crezut că el făcea un gest inutil și absurd. Vorbind despre instinctul tanatic, socotit ca o aspirație către inanimat, Sigmund Freud nu atribuia subiectului uman dorința de suprimare a conștiinței, ci, mai probabil, o nevoie de odihnă, de încetinire a efortului.

Renunțând la reflecții sau speculații, într-unul dintre spațiile cele mai incerte ale cunoașterii, pe terenul care se cere continuu reconstruit, restaurat al teoriei conștiinței, să încercăm o abordare funcțională a problemei: să ne întrebăm unde este concentrată conștiința și unde este ea fie inaparentă, fie, pur și simplu, inexistentă. Pitagora nu proceda altfel când aborda cu „matematicii" esența lucrurilor, lăsând pe „acusmatici" să perceapă doar ierarhii ale acestora, să facă ordonări valorice, să vadă unde este mai multul și mai puținul. Utilizând o astfel de tehnică, dobândim o simplă și imediată certitudine: conștiința se concretizează în unicitate - ea dispare în existentul repetitiv, în obiectualitate lipsită de individuație, multiplicată masiv, eventual în infinit. Este greu de presupus o conștiință a atomilor, a cristalelor, a stropilor de apă ai ploii (deși metaforic, poetic, ar fi posibilă și o astfel de credință), nu este ușor să atribui conștiință insectelor - păsărilor Sfântului Francisc, și cu atât mai mult câinelui sau pisicii de lângă noi, sunt însă, din punctul de vedere al posibilei încărcături de conștiință, cu totul altceva, enorm mai vizibil și mai înalt. Vorbim în mod special de conștiința umană, atunci când ne referim, diferențiat, la o personalitate unică și procedăm cu totul altfel dacă avem în vedere mulțimi aproape indistincte de oameni. Ni-l reprezentăm pe Dumnezeu ca pe un absolut al individuației, al unicității - drept persoană în sensul cel mai înalt, întrupare a perfecțiunii fără sfârșit.

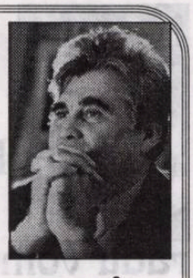
Cel care se teme de crepusculul speciei umane, al speciei așa cum s-a manifestat aceasta prin creația de istorie și cultură, nu are de ce să se scufunde în povestiri și imagini cataclismice - despre viruși, meteoriți, cutremure, atentate presimțite izolat sau mai toate împreună. Este suficient să se gândească la primejdiile nenumărate care pândesc individuația ființei omenești, întruparea ei în ansamble de calități (și defecte) inconfundabile - dacă vom ajunge să nu mai diferim, cu adevărat, unii de alții, acei puțini care încă vor mai păstra urmele unor personalități reale, vor constata că evoluția conștiinței nu doar a culminat în om, dar s-a și stins prin acesta.

Iată două posibile scenarii pentru dispariția unei specii vidate de conștiință, pe când natura sa rezidă tocmai în conștiință. Proprie omului este o distribuție gaussiană de calități, în populații, sub forma unui clopot mult evazat; să presupunem că toate calitățile noastre tind să se aglutineze înspre omedie a lor. Clopotul lui Gauss va deveni un vârf ascuțit și înalt. O dată cu ștergerea diferențelor, intră în ocultație conștiința. Uniformizarea valorilor prin impunerea, pe o cale sau alta, a unui grup selectat, unui grup de opțiuni pre-adaptate alcătuiește, de la sine, un prim scenariu al dispariției umanității. Substanța acestui parcurs este simplă: conștiința se modelează după instinct (după exercitarea simplă, imediată a instinctului) și nu instinctul după conștiință. Totalitarismele, uniformitatea mediatică, cultura concepută ca instrument, sau ca productivitate indiferentă la stil, așa numitele revoluții culturale, toate conduc în direcția uniformizării de facto a speciei. Sărăcia, ca și bogăția, securitatea ca și libertatea nu absolvă de riscuri conștiința într-o lume în care individuația este în același timp exaltată și compromisă.

Mai există însă o cale către sfârșit - virtuală, dar nu mai puțin destructivă, amenințătoare, fatală: valorile există, personalitățile se disting în ele însele și totuși dispare capacitatea de a fi percepute ca atare, în eventuala lor unicitate irepresibilă. Filosofi sau scriitori, conducători politici sau artiști sunt tot mai puțin percepuți, la scara unor culturi întregi, prin personalitățile lor autentice. Valorile par să existe în sine - mai puțin însă pentru specie, pentru marile colectivități umane, pentru națiuni. Nerecunoscute sau confundate cu nonvalorile ele nu mai orientează istoria.

Poate că un model pentru viitorul omului ar trebui să se întrupeze în figura lui Simeon așteptând la porțile templului.

acolade



Magnetul Iliescu

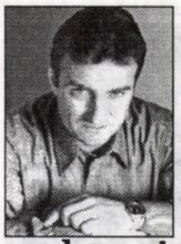
marius tupan

Mulți comentatori români, cu gustul hazului și al insolitului, îl vor păstra în memorie pe Marin Sorescu într-o scenă ce a stârnit multe zâmbete în perioada postrevoluționară: dând din coate, ca un Gulliver printre uriași, pentru a prinde un loc în față, în vecinătatea președintelui țării. Operatorul, care i-a urmărit zbuciumul înaintării, i-a surprins nu doar transpirația și eforturile, ci și disperarea că nu va ajunge la timp pentru a intra în cadru, eventual, în vederi. Ale cui, era ușor de bănuit. Curioasă psihologie! Pentru că nu aveam de-a face cu un autor oarecare, ci cu unul faimos, cu o operă împlinită, suficient mediatizată, tradusă masiv în străinătate. În aceste circumstanțe, el ar fi trebuit să atragă, nu să fie atras. Am crezut atunci că autorul **Descântotecii** are un moment de rătăcire. Apoi, că, după ironiile aruncate poeților de curte, nu vom mai vedea scriitori în posturi hilare. Ei bine, ne-am înșelat. Fiind invitați la Casa Vernescu, cu prilejul lansării colecției „Biblioteca pentru toți" (felicitări Uniunii Scriitoriilor pentru inițiativă!), am descoperit că domnul Ion Iliescu are un magnetism atât de puternic, încât puțini creatori mai rezistă să stea în banca lor atunci când îl zăresc. Un guraliv, care face multe valuri pe mai toate undele, și-a demonstrat eficiența, imediat ce a apărut în sala de conferințe: e adevărat, cu întârziere, să fie și-n acest fel remarcat. Deși era o aglomerație greu de suportat, omul cu numele unui râu (cum curge, e deja altă poveste!) a reușit să smulgă un scaun de la o masă și să se strecoare printre participanți, până în apropierea domnului Iliescu. Neobservat sau numai special ignorat, omul s-a arcuit peste trei invitați și a apucat brutal volumele sub semnătura lui Nenea Iancu: nu știa, în acele clipe, că poate înlocui cu brio pe unul din eroii comediografului. Iar, în final, s-a petrecut ceea ce era ușor de ghicit: calviționologul s-a îndreptat țintă spre președinte, pentru o conversație, desigur, interesată. Greu de spus dacă și interesantă.

Asemenea lui, au reacționat și alți condeieri. Fiindcă spațiul părea insuficient (nu și irespirabil), au preferat să rămână în picioare, dar nu prin colțuri sau lipiți de pereți, ci cât mai în față, să le fie observate prezența și bucuria de a aplauda frenetic, neluând în seamă vociferările celor din spatele lor: ale acelora care acceptau să-și respecte locurile cuvenite.

Manevrele grotești ale unora dintre scriitori ne-au obligat să sesizăm că fascinația puterii e o maladie mai ales a celor mediocri, doritori de foloase nemeritate. Aceiași care-i barau calea domnului Iliescu la Mangalia, cu ocazia Festivalului „Zile și nopți de literatură", se evidențiau și-n Casa Vernescu: cu sporită insistență.

Schimbând perspectiva, nu cumva scriitorii români de azi se află la limita supraviețuirii și recurg chiar și la soluții compromițătoare, în speranța că șeful statului le va asculta doleanțele? Iată un subiect pentru alte acolade.



PLAGIATUL. DE LA ANATEMĂ LA ELOGIU (V)

radu voinescu

O operă strălucit realizată constituie o provocare pentru mulţi dintre artişti, care ajung să vadă în ea un motiv suficient pentru a se lua la întrecere cu propriile forţe şi cu standardul generat de aceasta, în aşa fel încât să atingă cel puţin aceeaşi performanţă. Este ceea ce în mod comun se numeşte dorinţa de imitaţie şi ea explică mult din mecanismul plagiatului. Imitaţia este un element fundamental al dezvoltării şi evoluţiei personalităţii umane. Învăţarea comportamentelor, achiziţionarea cunoştinţelor se fac prin imitaţie. Prin imitaţie se răspândeşte moda -, de la cea vestimentară până la cea arhitectonică. Prin imitaţie se adoptă de către întregi comunităţi umane modele şi proceduri sociale care constituie, în optica acestora sau a liderilor lor, elemente de progres. La limită, înclinaţia fiinţei umane către imitaţie este aceea care asigură succesul produselor de serie, al bunurilor de larg consum purtând o anumită marcă, realizate într-un anumit design sau având rezervate anumite utilităţi. Înainte, probabil, de ţeluri practice, unele obiecte sunt achiziţionate în virtutea procesului de imitaţie (creatorii de reclame simt acest lucru mai bine decât oricine, substratul multor reţete publicitare sprijinindu-se pe activarea sau inducerea unor *pattern*-uri care să declanşeze reflexul de identificare cu un beneficiar

călcâiul lui Ahile

model, fericit, triumfător, cu un pas înaintea celorlalţi), iar exemplul cel mai pregnant al epocii pe care o traversăm mi se pare că este telefonul mobil. Comanditarul unei cópii după un tablou reuşit vrea să se identifice cu fericitul proprietar al respectivei pânze, în timp ce copistul se identifică, în subconştient, cu însuşi maestrul original.

Şi la fel de adevărat poate fi şi faptul că o astfel de operă transcende, într-un fel, arta şi se înfăţişează, admiratorilor şi artiştilor deopotrivă, nu atât ca o creaţie cu un autor anume, cât ca un element şocant, surprinzător, al realităţii. Precum Muntele Fuji pentru Hokusai.

Aşadar, dacă din punct de vedere stric practic, material, se poate vorbi despre cópii, replici, adaptări şi derivate, din punct de vedere abstract conceptul care acoperă probabil cel mai bine acest tip de producţii este acela de imitaţie.

Imitaţia stă la temelia artei figurative, la aceea a operei literare, a artei actorului. Este vorba - în sensul clasic, grecesc, transmis de la Platon şi de la Aristotel - de artă privită ca *mimesis*. Din acest punct de vedere, a imita realitatea poate însemna şi a imita creaţiile umane care ajung să se integreze, la rândul lor, în realitate, să facă parte din ea. Dar dacă a imita ce a făcut natura nu ridică probleme - dimpotrivă, artistul este apreciat pentru acurateţea observaţiei sale, pentru îndemânarea cu care a surprins cutare detaliu sau cutare nuanţă coloristică a obiectului, pentru calitatea la care s-a ridicat în efortul său către fidelitate - a imita ce a realizat, cu titlu de artă, omul începe să nască suspiciuni. Nu întotdeauna, după cum se poate observa şi din numeroasele exemple pe care le-am adus în discuţie.

În cazurile descrise, imitaţia înseamnă a lua drept model o operă sau un autor, iar „imitatorul este - după cum îl defineşte Anne Souriau (în Etienne Souriau, ***Vocabulaire d'esthétique,*** *publié sous la direction de Anne Souriau, Quadrige, Presses Universitaires de France*, 1990, 1999) - un artist care se inspiră din opera unui artist precedent, străduindu-se să lucreze în cadrul aceluiaşi gen. De pildă, el tratează subiecte analoge, adoptă acelaşi stil, îşi realizează operele în aceeaşi manieră, preluând de la primul anumite idei, procedee, imagini. Anumite imitaţii dovedesc o asemenea virtuozitate în exerciţiul lui *à la manière de*, încât s-ar putea atribui imitaţia autorului imitat şi nu celui real (astfel de situaţii se pot întâlni în istoria picturii). Dar imitatorul nu pretinde să fie cel pe care-l imită, ceea ce-l distinge de falsificator, şi recunoaşte ceea ce datorează modelului, ceea ce-l separă de plagiator."

Atrage atenţia aici folosirea cuvântului „virtuozitate". Ceea ce denotă faptul că un imitator poate fi demn de admiraţie pentru cei care-i evaluează lucrarea, copia. Iar aceasta ne trimite la ideea de mimesis, pe care am adus-o în discuţie mai înainte. În acest sens circulă şi expresia de copie conformă, adică aceea care urmează fidel originalul. În al doilea rând, este de remarcat confuzia care se poate instaura între imitat şi imitator. Ea are consecinţe în planul valorii unei opere, întrucât valoarea este, înainte de toate, o rezultantă al unui complex de factori în care subiectivitatea joacă un rol determinant. În 1947, lumea artei a aflat cu stupoare că faimoasa pânză a lui Vermeer „Pelerinii din Emaus" nu era decât un fals realizat de Hans Van Meegeren. În 1926 s-a descoperit că multe tablouri din catalogul Van Gogh erau pictate, de fapt, de Otto Wacker. În 1920 se constatase, în urma unor expertize amănunţite, că „Portret de bătrân cu un băiat", atribuit vreme de patru secole lui Tintoretto, fusese realizat, de fapt, de către fiica acestuia, Marietta Robusti, care lucra în atelierul tatălui său. Se mai ştie acum, de asemenea, că tabloul „Companie veselă" nu aparţine lui Frans Hals, ci este făcut, de fapt, de Judith Leyster.

Pictorii cu ateliere în care lucrau discipoli şi angajaţi au putut produce multe motive de greşită atribuire. Astăzi, cine priveşte mai multe tablouri ale lui Rubens aflate în aceeaşi galerie (e cazul, spre exemplu, celor două săli rezervate maestrului de la *Kunsthistorisches Museum* din Viena) nu poate să nu fie izbit de caracterul industrios al unora dintre compoziţii, de graba cu care tuşa a fost trecută pe pânză, chiar de o oarecare precaritate a materialelor (aspecte care nu se pot sesiza decât la confruntarea directă cu opera, altminteri reproducerile pe care le examinăm în albume de artă, în calendare cu imagini sau, mai nou, pe suport electronic - CD-ROM, Internet - sunt ele însele un mod de a falsifica opera prin calitatea înaltă a fidelităţii, prin ameliorarea culorilor, prin ştergerea urmelor pe care timpul le-a lăsat în materia de pe pânză, rezultat al unei restaurări *sui generis* efectuate cu ajutorul programelor de computer pentru tratamentul imaginilor), aceasta din urmă fiind un simptom al preocupării pentru a satisface cât mai repede dorinţele unor clienţi. Se poate infera că o parte dintre tablourile ieşite din atelierul pictorului flamand nu-i purtau decât stilul şi semnătura, fiind realizate, în fapt, de către ucenici şi angajaţi. Este echivalentul lucrului „cu negri", care urma să facă mult mai târziu carieră în literatură.

Reproducerile despre care am amintit se înscriu şi ele în aria unei discuţii despre originalitate şi copiere. Pe lângă multe muzee funcţionează magazine care pun în vânzare cu mult succes în special reproduceri după gravuri şi desene. În cazul acestora, tiparul estompează numai foarte puţin din caracteristicile originale ale operelor respective. Sunt însă şi situaţii când suportul are, voit desigur, caracteristici uimitor de asemănătoare cu ale originalului - acelaşi tip de hârtie, cu aceeaşi porozitate, aceeaşi nuanţă de culoare ca a unei hârtii vechi. Ele se înscriu într-o convenţie prin care se acceptă de o parte şi de alta - realizator şi cumpărător - faptul că nu sunt decât un *Ersatz*, un surogat. De altfel, preţul modic de vânzare vorbeşte elocvent despre valoarea reală a ziselor reproduceri. Sunt uneori acceptate şi reproduceri pe hârtie ale unor tablouri celebre. Toată lumea reconoaşte însă că aceasta implică un grad mare de trivializare, de degradare al originalului şi ele nu sunt prizate decât în rândurile unui public cu nivel scăzut de instruire.

Ne interesează, în lumina celor discutate mai sus, şi problema falsurilor, a contrafacerilor. Nu există modalitate infailibilă de a atribui corect o operă. Chiar semnătura pictorului sau marca unui sculptor pot fi contrafăcute. Diferenţa faţă de imitaţie în general şi faţă de copie în particular este aceea că ambele urmăresc scopuri mercantile, că sunt destinate înşelării unui cumpărător sau unui public în vederea obţinerii unor sume care în general sunt rezervate autorilor care au o cotă ridicată de piaţă. Se socoteşte însă că se realizează şi se pun în circulaţie falsuri şi pentru plăcerea falsificatorului. Anne Souriau dă, în lucrarea citată, exemple din literatură, unde Walter Scott a compus balade pe care le-a strecurat printre altele autentic populare, vechi, sau al lui Thomas Chatterton, care a făcut să treacă drept ale unui călugăr fictiv din secolul al XV-lea, Thomas Rowley, poeme care în realitate au fost compuse de el pentru amuzament.

Contrafacerea este, principial, sinonimă cu falsul. Domeniul ei de aplicare este însă mai larg sau, mai exact, uzul cuvântului intră în mai multe arii de interes decât cel al artelor plastice şi al literaturii. Vom nota doar în treacăt că, în conformitate cu teoria estetică occidentală, în sfera contrafacerii intră şi comportamentul simulat al unui actor de compoziţie care interpretează, de pildă, rolul unui estropiat sau al unui personaj cu chip monstruos (cum ar fi Anthony Quinn în Quasimodo, din filmul lui Jean Delannoy „Nôtre-Dame de Paris", sau John Barrymore, Fredric March şi Spencer Tracy în rolul Mr. Hyde, fiecare în câte o versiune a lui „Dr. Jekyll şi Mr. Hyde", de J. S. Robertson, Rouben Mamoulian şi Victor Fleming). Pentru personaje de acest tip, Fellini nu recurge la contrafacere, ci angajează pentru rolurile necesare din „Roma" ori „Satyrikon" chiar inşi cu malformaţii.

Se discută despre contrafacere în domeniul modei, unde case cu mai mică importanţă sau anonime copiază modéle vestimentare ale unor mărci renumite pentru a le pune în circulaţie, încasând beneficii fără a fi prestat munca de creaţie necesară, uneori ataşând şi eticheta firmei de prestigiu, de asemenea în domeniul unor mărfuri industriale, unde se copiază aparate, dispozitive şi o serie de alte produse, parfumurile fiind printre cele mai vizate.

Se mai practică şi contrafacerea unor elemente de mobilier, piese realizate de către meşteri contemporani fiind vândute drept aparţinând unor stiluri şi unor case renumite din secolele anterioare.

Contrafacerea se regăseşte şi în literatură, atunci când se încearcă imitarea unui autor celebru şi lansarea pe piaţă a acestor texte, atribuindu-i-se în mod fals. Pe la mijlocul anilor '80 un ziarist de la „Stern" a făcut vâlvă prezentând în serial un presupus jurnal al lui Hitler. Falsul a fost dovedit curând. În vara anului acestuia, când s-a anunţat descoperirea unor pagini dintr-un jurnal al lui Marin Preda, fragmente de text fiind publicate în presă, au existat temeri, în lumea literară de la noi, că ar putea fi vorba de o contrafacere. S-a putut dovedi însă că este vorba de un text autentic al autorului **Moromeţilor**.

Rețete supra-exploatate (sau, cui i-e frică de Breban?)

bogdan-alexandru stănescu

cronica literară

În mod categoric, acesta a fost anul contestărilor, venite în cea mai mare parte din rândul tinerilor critici, contestări ce au produs furtuni apocaliptice în paharul literaturii române. Partea cea mai interesantă este tocmai reacția marilor critici, mergând de la acceptarea condescendentă a acestor reacționari - în stilul "lasă-i domnule și pe ei, că sunt tineri" - până la zâmbetul plin de satisfacție al concurenților celor criticați. Ce a deranjat de fapt a fost faptul că acești tineri critici, pe lângă luciditate a demersului lecturii, au dat dovadă de foarte multă îndrăzneală, tranșantă până la Dumnezeu. S-au spus lucruri pe care le gândeau mulți, dar pe care nu aveau curajul de a le spune. Generația mea are curajul de a le pronunța tocmai pentru că este o generație *disperată*, mai ales când e vorba de tineri care și-au ales această meserie. E aici o disperare ce-și află rădăcini în solul unor timpuri care ne-au modelat, în mijlocul unui ocean de violență, prostie și incultură. Noi nu avem ce pierde. Poate doar iluzia că în domeniul acesta nu are nimeni nevoie de falși idoli sau de mistificări. Iluzii, într-adevăr...

Nicolae Breban este un scriitor ce anunță apocalipsa. Proza domniei sale este confină unui discurs profetic în simbolismul său, creează un univers prăfuit și paranoic tocmai pentru a atrage atenția asupra destrămării iminente a acestuia. De aceea, cred eu, Nicolae Breban își așează romanele în mijlocul "marii provincii". Spațiul provincial este unul dintre cele mai solide personaje ale scriitorului. Lipsa unui relief "personalizat" îngăduie aproape orice, chiar acele "rupturi" de care au parte acele personaje brebaniene deja intrate în legendă. Modelul, mi se pare evident, este oferit de proza vieneză a începutului de secol.

Ce se întâmplă însă, astăzi, cu Nicolae Breban? Vreau să vorbesc despre ultimul său roman, **Voința de putere (Ziua și noaptea)** (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001)..., pornind de la afirmația că Nicolae Breban anunță o apocalipsă, și să spun de la început că anunțare apocalipsei în chiar mijlocul ei nu mai are efectul pe care-l avea într-un timp pre-eschatologic. Nimeni dintre cei care vor parcurge întregul roman (610 pagini) nu poate nega senzația că a mai citi ceva asemănător: restul romanelor lui Nicolae Breban. S-a ajuns la un manierism atât de evident, atât de agasant, încât te întrebi cum de, acest autor atât de inteligent, nu a prevăzut reacțiile pe care ultimul său roman le-a suscitat.

Ba chiar, cunosc multe persoane, nu lipsite de finețe critică, care-au refuzat să-l citească, judecând numai după titlu. Nu spun că aceasta este calea de urmat, dar cum rămâne, domnule Breban, cu "orizontul de așteptare" al bătrânului Jauss? Cum rămâne cu mecanica succesului? Oare publicăm orice numai pentru că o putem face?

Dar, să ne întoarcem la text: personajele brebaniene sunt recipiente dialogale, lipsite de o adâncime a discursului "real", recită idei recognoscibile ca aparținând autorului (în plus, se arată de acord cu ele și vocea naratorului omniscient, care nu scapă ocazia de a-și face simțită prezența prin intermezzo-uri "clarificatoare" - cam ca în **Bunavestire**, când aceeași voce marca ruptura ce urma să aibă loc în evoluția lui Grobei). Se "nietzscheează" cu multă grație, dar avem de a face aici cu un Nietzsche brebanizat, ca să nu zic grobeizat. Bineînțeles, romanul e construit pe scheletul antagonismelor revelatoare, ca în **Bunavestire,** voința de putere fiind cea care dă naștere acestor revelații "conduse" de personaje aparent minimale sub aspect individual ("Da-da, își spuse a treia oară când îl văzu pe rubicondul domn rostogolindu-se literalmente în cabinet, clipind atât de fericit de parcă l-ar fi văzut pe unchiul său, așezându-se iute pe cel mai mărunt, mai insignifiant scaun al încăperii și... așteptând... Așteptând... ce?! Orice! Tot ce venea din partea "stăpânului", a "prietenului mai mare", a "protectorului", a "ilustrului om" era binevenit! Chiar dacă... nu venea nimic...")

Paradoxul subtil - fiindcă **Voința de putere** e construit pe un uriaș paradox - este că tocmai cel slab, sclavul, insignifiantul îl conduce pe aristocrat, manifestându-se asemeni unui revelator chimic, ce scoate, atât această nivelatoare voință de putere. Deci, chiar esența acestei proze este o idee a autorului volumului **Nașterea tragediei**. Tocmai de aceea, romanul lui Nicolae Breban se prezintă asemeni unei lungi cronici de confruntare, a unui război pe care se scrijelesc rezultatele războaielor psihologice duse între membrii cuplurilor brebaniene. Aristocratul Callimachi, profesorul Martinetti, chiar și Amedeu Dumitrașcu sunt cei în aparență puternici, regii unei mari provincii identice cu sine (dar *sinele* romanelor brebaniene anterioare), ispitiți prin *fascinatio* de vasali, erijați în simpli sclavi, care însă se dovedesc adevărații maeștrii de ceremonie.

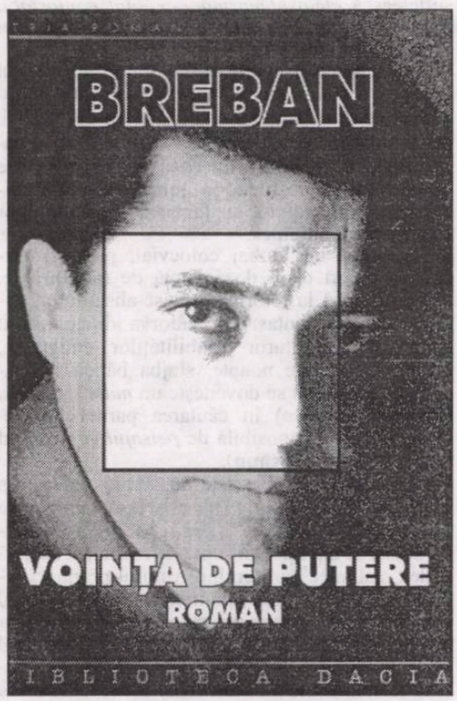
Personajul Mârzea, de exemplu, coboară direct din mitul faustic, este realmente un Mefisto ardelean, ziarist, poltron, jigodie de provincie, capabil să scoată bani din gaură de șarpe, sadic cu femeile, a cărui cea mai mare plăcere este tocmai să "le joace" pe degete, să le chinuiască, să le educe (recunoașteți aici un alt personaj brebanian?) etc. etc. Nu-i putem reproșa lui Nicolae Breban neverosimilitatea "caracterelor" sale, dat fiind că ele nu prind culoare nici într-o mie de pagini. Sunt simple teze ambulante, casetofoane greu de oprit, unelte ale autorului prost ascuns în spatele propriilor rânduri.

Acest Mârzea este atât de transparent, de evident ca osatură, încât nu mai simți nevoia de a-l citi. Cu toate eforturile autorului, care mizează cartea cea mare pe acest Mefisto, el devine ușor previzibil și plictisitor. Face parte din bogata galerie a seducătorilor luciferici a scriitorului Nicolae Breban: "Doamne, ce zăpăceală mai e și pe lumea asta... probabil, din greșeală, așa cum răstorni fără să vrei un pahar de apă sau de vin pe masă, i-am provocat instinctul matern, dar nu ca orice vulgar Don Juan, izbucnind în plâns și cerșindu-i mila, dezvelindu-mi limitele ci, dimpotrivă, arătându-i fața viguroasă a defectelor mele: lenea sfruntată, plăcerea alcoolului, sadismul - da, o băteam uneori, aveam totuși grijă să-i menajez fața și, mai ales, o învățasem cu un vocabular de o clară vulgaritate!"

Mârzea își trece victimele printr-o veritabilă paidee, le arată fețe de-ale sale absolut imprevizibile (sau, cel puțin așa s-ar dori...), dar senzația pe care o lasă la lectură este că... parcă l-ar fi citit pe Breban.

Exact: personajele romanului **Voința de putere** l-au citit pe Breban!

Am citit cronica lui Costi Rogozanu, din „România literară", și, prin urmare, trebuie să amintesc și câteva din lucrurile pe care le



reproșează el acolo lui Nicolae Breban: inconsistența personajelor și misoginismul stupid... Femeile lui Breban sunt sclavele bărbaților, oricât de inteligente, educate, chiar erudite ar fi. Un psihologism ce tinde să devină de doi bani creionează aceste femei fantomatice.

În încheiere, doresc să citez un pasaj superb din volumul de eseuri al lui Antonin Artaud, **Le theatre et son double**, care exprimă perfect principalul meu reproș adresat acestui roman: "Pénétréde cette idée que la foule pense d'abord avec ses sens, et quíil est absurde comme dans le théâtre psychologique ordinaire de s'adresser d'abord à son entendement, le Théâtre de la Cruauté se propose de recourir au spectacle de masses importantes, mais jetees l'une contre l'autre et convulsées, un peu de cette poésie qui este dans les fêtes et dans les foules, les jours, aujourd'hui trop rares, où le peuple descend dans la rue."

N-am spus, și nici n-o s-o spun vreodată, că Nicolae Breban nu este un scriitor mare, dar rețeta care a avut succes la un moment dat nu mai poate trezi vreun interes "copiilor acestor vremuri", mai ales când se repetă pe sine într-un mod agasant.

Theodor Vasilache

Fantasme din lumea cealaltă

Editura Vinea, 2002)

Cineva se întreba - undeva, cândva - dacă se mai poate pune acum problema exilului românesc, în măsura în care, după 1990, s-au deschis porţile libertăţii şi România îşi aşteaptă fiii rătăcitori, goniţi de regimul comunist din casa părintească. Comunism nu mai e - s-au întors fiii rătăcitori? Să vedem ce răspuns dă "exilatul" Theodor Vasilache. *Fantasmele*-fantomele sale - mai mult sau mai puţin poetice, dar foarte reale, foarte certe - vin din *lumea cealaltă*: aceasta este lumea liberă, Occidentul, *frumoasa* lume capitalistă, bogată şi democratică, dar şi americanizată, dezumanizată, insensibilă, impenetrabilă, *arogantă*, *dispreţuitoare*. *Lumea cealaltă* (atât de departe de cumintea "fantasmă" ţărănească a lui "ailaltă lume") este chiar "celălalt tărâm", moartea spirituală şi sufletească, *cleiosul mormânt - călduţ, confortabil cum sunt toate pe-aici*, de care *nu te mai poţi dezlipi* (**Ubi bene**).

Dacă n-ar fi acoperit de scutul poeziei, autorul ar putea fi pus la index pentru propagandă naţionalistă, dar şi anti-naţionalistă, anti-europeană, dar şi anti-americană, împotriva globalizării, a capitalismului etc. Poezia lui Theodor Vasilache este un *anti*biotic care luptă, în numele realităţii exilului fiecărui individ, cu fantasmele ideologiilor care ne bântuie lumea.

Folosind un limbaj colocvial, prozaic, discursiv, uneori cu o doză letală de (auto)ironie, mergând până la retorica grotesc-absurdului, autorul distruge "fantasmele" câtorva idilice mituri: America, ţara tuturor posibilităţilor, emigrarea, îmbogăţirea peste noapte, slujba bănoasă occidentală. Românul se dovedeşte un *mare iluzionist* (**Pierrot Lunaire**) în căutarea paradisului terestru, în fuga imposibilă de *peisajul căpcăun* al Patriei (**Peisaj căpcăun**).

Theodor Vasilache este un curajos eretic din punct de vedere politic (nu este însă literatura o "teorie a secundarului"?), dar şi poetic, în contextul actual al unei poezii rupte de realitatea socială şi de "realitatea" cititorului. Autorul propune/impune o poezie socială, politică, uneori inevitabil "patriotică". El este tristul pamfletar al realităţilor naţionale şi occidentale, căruia apo(ca)li(p)ticul *înger al exilului* i-a revelat adevăruri sumbre: exilatul (român) este un *clovn trist* în circul istoriei, un veşnic călător, rupt între dorul de "patria-mamă" - ea nu mai există decât ca structură abstractă, imaginară - şi imposibilitatea de a se reîntoarce. Amintind de poemele lui Ştefan Baciu, "fantasmele" lui Theodor Vasilache surprind adevărata condiţie a exilatului, aceea de proscris: el nu se mai poate întoarce şi nici nu mai poate rămâne, el este revoltat şi disperat, liric şi ironic, un personaj lucid tragicomic, prin amestecul de forţă şi neputinţă (nu întâmplător, frecventele aluzii la Charlie Chaplin). Cu o savuroasă, tristă expresie: "Toţi suntem japonezi", într-o perpetuă călătorie centrifugă, purtând cu noi, ca o tară, nostalgia "centrului" pierdut, a obârşiilor, şi mai ales *limba*, *accentul* limbii materne. *Perfect bilingv*, adaptabil lingvistic înseamnă monstruos, inuman. Se naşte hamletiana întrebare: a trăi (mizer) pe propria limbă sau a muri (civilizat) într-o limbă străină (**Bilingv**)? Chiar dacă "a fi român în Occident" coincide cu "a-ţi fi ruşine de tine-ca-român în Occident", cu o jalnică tragedie a identităţii individuale şi naţionale: "America? *Love it or leave it!* se spune;/ Şi chiar aşa: de ce te-ai încăpăţâna/ să dansezi mai departe dansul apaş în care destinul/ te smulge, te-aruncă, te prinde, dă de pământ cu tine/ şi nu aşteaptă decât un pas greşit, o ezitare de-a ta,/ ca să-ţi aplice lovitura de graţie?!// Îţi mai rămâne, totuşi, întoarcerea: înotul, târâtul,/ refacerea în genunchi a drumului parcurs la venire/ (...)/ linsul docil, resemnat, al propriilor scuipaţi/ - singurii care te-au aşteptat la locul lor, neclintiţi,/ ştiind că, până la urmă, dragostea de Patrie învinge,/ şi că, senil, vei eşua şi tu cândva/ tot în balamucul de-acasă// Fiindcă ţara în care te întorci/ Nu mai este demult ţara din care-ai plecat/(...)// ...în ţara tuturor posibilităţilor,/ eşti confruntat doar cu imposibilitatea/ de a te întorce tiptil, nevăzut, la tine acasă,/ ca şi cum n-ai fi plecat niciodată;.../ - dar şi atunci, parcă,/ doar pentru a regreta tot restul zilelor tale/ că n-ai rămas, dracului, muşcând din tine, în exil -// Dansând şi tu, ca toată lumea, ceea ce se/ dansează peacolo/ (chiar dacă nu de plăcere mulându-te intim/ pe trupul tânăr şi musculos al călăului.../ De-a cărui lovitură fulgerătoare, precisă,/ depinde, în ultimă instanţă,/ chiar liniştea noastră pe acest pământ)." (**Dans apaş**)

Dacă nu întotdeauna versurile lui Theodor Vasilache au o valoare intrinsec poetică (nici nu i se poate pretinde poeziei sociale aceasta, ea presupunând o finalitate de ordin practic, o comunicare concretă cu receptorul, în dauna comunicării "inefabile"), există o încărcătură emoţională care detonează prozaismul limbajului. Dacă nu trezeşte neapărat "emoţii poetice", autorul trezeşte cu siguranţă conştiinţe - ceea ce, să recunoaştem, e la fel de "emoţionant".

Bogdan V. Lepădatu

The Tantalus - La Est de Dimineaţa

Ed.Timpul, 2002

Dacă mai vârstnicului "exilat" Theodor Vasilache îi repugnă fantasma bilingvismului, mai tânărul Bogdan Lepădatu s-a acomodat lumii şi limbii "celeilalte". Volumul său, aşa cum indică şi titlul, este un volum bilingv, rodul unei experienţe de viaţă "bilingvă". Limba română şi limba engleză conviețuiesc paşnic, în capitole însă separate (doar în câteva poeme scrise în română interferează cuvinte sau fraze în engleză sau franceză): *Prometeu şi chibritul* (în română), *The Iliad* (în engleză), *Tantalus* (în română), *The Odyssey* (în engleză), *La Est de Dimineaţă* (în română).

Nu se înţelege, din *Cuvânt înainte şi-napoi: Instrucţiuni de folosire a prezentului manual de poezie*, dacă, în afara explicaţiei de ordin biografic, bilingvismul mai are şi alte explicaţii, mai ambiţioase (de ce *manual de poezie*?). **Ultimul poem**, chiar ultimul poem al volumului, poate oferi o sugestie: "Dacă nu Rimbaud, atunci/ Statuia lui La-ce-bun.../ Va mai şti cineva/ Peste două sute de ani?// Despărţirea e raţiunea cu maci/ Din primul război mondial, din/ Al doilea;//(...)// Mai plecaseră oameni pe mări după ce/ Scriseseră în limbi obscure,/ Mici şi pline de diacritice.../ (...)// Istoria nu ţine de frig şi/ Tăcerea nu e un ocean.../ Deaia//". Proiectul volumului bilingv ar fi ieşirea dintr-o "limbă obscură, mică şi plină de diacritice", motivaţie pe cât de pragmatică, pe atât de adolescentină. Cu alte cuvinte, autorul vrea să împuşte doi iepuri lingvistici, dovedindu-şi un profesionalism occidental exemplar. Reuşeşte, fireşte, să împuşte doar unul; paradoxal (intenţionat?), poemele "engleze" sunt mai interesante, mai reuşite decât cele "române". Poate că, traduse în română, şi-ar pierde farmecul; poate că, traduse în engleză, poemele române ar primi un spor de inefabil... *who knows*? Oricum, fascinaţia limbii engleze este nu doar o fascinaţie pur lingvistică, ci fascinaţia unui alt spaţiu cultural şi existenţial, în care autorul se simte mult mai acasă şi se mişcă mult mai liber.

raluca dună

Poeziile scrise în română vor să şocheze rimbaldian, dar ele nu trec de limita ineditului: o poetică asemănătoare celei unui jurnal de idei şi imagini, un limbaj concentrat, economic, un ritm rapid, un univers eteroclit, în care se articulează tema socială, dragostea, introspecţia (cu parfum freudist), tema scrisului. O lirică a eului, tinerească, violentă, amintind de generaţia beat.

În "poemele engleze", complicate, deopotrivă proaspete, biografice şi livreşti, se desfăşoară adevăratul talent al autorului, în spaţiul amplu al poeziei epice. Poemele "engleze" alcătuiesc un fragmentar jurnal-roman epopeic şi simbolic al experienţei tânărului Odiseu imigrant în America-Circe, brodând pe tema călătoriei un "desen" în care sunt prinşi Homer (**Iliada**, **Odiseea**), Dante (mai ales **Infernul**), T.S. Eliot (**The Waste Land**), Rimbaud (**Une saison en enfer**), într-o tonalitate unificatoare whitmaniană. Ne întrebăm doar: cărei literaturi aparţin "poemele engleze" ale scriitorului român?

Dragoş Morărescu

Enaxor

Editura Aritmos, 2002

Enaxor, poeme pentru o himeră este un volum care continuă linia poeziei de dragoste voiculesciene. Tema iubirii se confundă programatic cu tema creaţiei: "himera" este iubita, dar şi tradiţionala muză a inspiraţiei ori chiar personificare simbolică a Artei. Combustia contrariilor (trup-suflet, iubire-artă, imaginaţie-realitate) nutreşte substanţa poeziei lui Dragoş Morărescu.

Sublimarea (la nivelul semnificaţiei), limbajul de o pasionalitate hieratică, materialitatea plină de gingăşie a imaginii, cuvântul concret, în descendenţă gândiristă, registrul stilistic al sentimentului şi al sincerităţii caracterizează poezia de dragoste a lui Dragoş Morărescu, o poezie a senectuţii, închinată, firesc, şi cu atât mai total, Himerei...

Poemele, de o melodicitate apropiată de cea a cântecului popular, sunt simple, dar nu mai puţin sugestive. Formaţia autorului - arhitect, grafician şi pictor - se "vede" nu doar în prezentarea grafică a volumului, care cuprinde desene excepţionale, dar şi în plasticitatea, concreteţea vizuală a imaginilor poetice, trimiţând inevitabil la Arghezi: "De mi-ai fost sortită mie/ Te-aş urca în bagdadie,/ Să te aşez pe un lăicer/ Cu perine de-albastrul cer,/ Să te desfac, să te despic,/ Bob cu bob, câte un pic.// Să-l sărut şi să-l aşez/ În al inimii Horez,/ Cu tămâie şi cu mir/ Arzând în sfântul potir./ În miezul de jerăgai/ În genunchi la porţi de rai..." (**Porţi de rai**).

*1) **Ultimul etrusc** (Simona-Grazia Dima), versuri, Editura Augusta.*

*2) **Picături de mir** (Nicolae Rotaru), aforisme, Editura Fundaţiei Revista Jandarmeriei*

*3) **Mic jurnal împotriva maturităţii** (Sorin Vidan), Editura Decebal.*

La prea multe minciuni (II)

alexandru george

Am făcut unele observaţii asupra „cazului" Goma, cu referinţă specială la ultima lui carte, în care el face o mulţime de referiri la mine, cu caracter tendenţios, fantezist-indirect şi, de cele mai multe ori, grav-calomnios. Exprimându-mi intenţia, am fost descurajat de mai mulţi amici, sub cuvânt că detractorul meu este un ins cu totul discreditat, că nimeni nu-l ia în serios, pentru că n-ar mai fi în toate minţile. Nu e şi impresia mea; minciunile lui apar în volume, editate de case de prestigiu şi sunt prevăzute cu fraze de prezentare iscălite de M. Iorgulescu, ba chiar, stupoare!, de Livius Ciocârlie... Aşadar, lucrurile capătă altă importanţă decât ceea ce ar reieşi din afirmaţiile unui iresponsabil, asupra căruia e mai bine să se tacă - chiar şi în interesul său, un om cu oarecari merite în trecut, şi cu o operă care marchează un moment în istoria literaturii contemporane. Replica mea este cu totul justificată şi se construieşte pe ceea ce descopăr cu forţa evidenţei: că el nu mi-a citit cărţile, nu-mi cunoaşte nici măcar articolele care tratează chestiunea de el incriminată, ci se foloseşte de comentariile altora, îndeosebi de cele ala strigoiului comunist S. Damian. Pe baza unor lucruri aflate după ureche, el brodează tot felul de aberaţii.

Eu nu am scris „împotriva" disidenţilor, aşa cum pretinde Goma, i-am redus pe aceştia la ceea ce au fost în realitate, fiind, probabil, primul publicist român care a riscat această operaţie. De curând, mi-a fost dat să citesc o definiţie a lor, sub pana unui scriitor politic şi ea coincide punct cu punct cu ceea ce am spus eu de mult, trezind indignarea

opinii

unora. Vorbind de Djilas (ar fi putut vorbi de Al. Jar, de Dan Deşliu, de C. Pârvulescu, Felicia Antip scrie: „A fost, aşadar, un disident în adevăratul şi singurul sens al cuvântului (cel care exprimă opinii diferite de opiniile grupului sau organizaţiei din care face parte). Oportunitatea acestei precizări mi-a fost sugerată de un subtil mânuitor al ideilor şi al cuvintelor bine potrivite, contrariat de aplicarea calificativului «disident» unor persoane care, nefăcând parte niciodată în mod declarat, organizat, din tagma susţinătorilor comunismului, nu aveau cum să se distanţeze din interior sau să se desprindă de ea. Disidentul este un sectar sau un renegat, nu un necredincios, nu un opozant din start". **N-au fost decât evenimente**, în „Adevărul literar şi artistic", 20 mart. 2002. Este cea mai exactă definiţie a disidentului, o specie politică deosebită de oponentul cu arma în mână sau de cei care, lămuriţi asupra situaţiei, văzând imensitatea Răului, capitulând în faţa realităţii, au crezut că trebuie să facă altceva: să reziste în faţa opresiunii comuniste, refuzându-i programul şi încercând să-l evite, formându-se în continuitatea vechii culturi, din ţara lor liberă, doar cu vaga speranţă că regimul va slăbi, dacă nu va ceda până la urmă, îngăduindu-le să apară la suprafaţă.

Ceea ce s-a întâmplat cu iscălitorul acestor rânduri, care a mărturisit aceasta deschis (deşi nimeni nu-l obliga să o facă) şi şi-a întărit afirmaţiile printr-o operă care are un sens, o adresă, poate chiar o valoare cu totul în afara programelor oficiale. Niciodată nu mi-am atribuit altceva şi, cu toate că Goma pare a-mi fi citit o astfel de declaraţie (în fond, de modestie), îmi atribuie o lăudăroşenie nejustificată, cum că aş fi fost un luptător anti-comunist, fără să pot cita un singur gest întru aceasta. În nenumărate pagini el vorbeşte de mine, „opozantul clasei, curat sertaricoul A.G." (p. 508); „Blandiana, Adameşteanu, A.G. şi alţi bravi şi-au pompat balonul faptelor anti-comuniste dinainte de '78, sublime dar inexistente". „La urma urmelor, aş fi de acord să primească certificat de opozant anti-comunist Paler, Blandiana, Dimisianu, Ştefănescu, Manolescu, Pruteanu, A.G. (mai ales!) ba chiar să li se decerneze Ordinul Rezistenţei" (p. 526). Presupuneri pur gratuite şi cuvinte insultătoare, de vreme ce eu, niciunde, în nici o împrejurare, nu am susţinut că aş fi fost un oponent faţă de regimul instalat în România prin ocupaţia rusească.

Dar, într-un loc în care frizează ticăloşia, calomniatorul meu nu rezistă să spună: „Ei, anti-comuniştii din moşi-strămoşi ca deja amintitul A.G., opozantul confidenţial (sau de taină) aşteptau demi-sub-pat, semnalul doborîrii comunismului...", „pentru românii opozanţi de taină (ca Fenomenalul A.G.)" (p. 272), ba chiar vine şi cu o „explicaţie", o conspiraţie diversionistă prin care eu, „târîndu-mă prin şanţuri în patru labe", „ca să nu afle Popescu Dumnezeu că amicul şefului său de cabinet este un rrreacţionar şi un opozzant terribel lătram la Soljeniţîn, Havel, Saharov", ceea ce îmi atrage calificativului de „vânjosul A.G." (p. 526). Nicăieri nu am pomenit de Havel, iar despre Soljeniţîn şi Saharov am făcut unele distincţii, dar nu în anii când erau persecutaţi în ţara lor, ci mai târziu, în anii '90. Iar complicitatea cu Dumitru Popescu prin M.H. Simionescu este iarăşi o născocire calomnioasă pe care Goma o foloseşte de mai multe ori. Fiind şi un capitol de istorie literară mai trecută, îmi îngădui să insist aducând precizări în spiritul adevărului.

Goma se întreabă în pamfletul **Sfântul Al. Gheorghe**... de ce mă voi fi războind cu disidenţii (ceea ce nici nu corespunde realităţii din puţinele mele texte închinate lor) şi nu l-am atacat pe D. Popescu, pe care aş căuta să-l inocentez pentru **Tezele din iulie**; şi găseşte o explicaţie cel puţin extravagantă, dar la fel de falsificatoare: „Nu cumva pentru că Tovarăşul Popescu i-a fost şef prietenului său de o viaţă M.H. Simionescu, iar acesta punea câte o vorbă bună pentru despotmolirea cutărui volum? Ei, da. Oponentul (!?) A.G. avea pe uşa din dos intrare la Curte - câţi dintre scriitorii contemporani lui se puteau lăuda cu o asemenea pilă? În 1970, când pentru ultima oară băteam fără succes, la uşa Bulibaşei culturii (cel care concepuse revoluţia culturală şi o impune, nu o executa). A.G. ca o floare (altminteri terribel de rreacţionar de cafiné... îl aştepta, la Nestor, pe şeful de cabinet al Popesc-Dumnezeului (vezi **Jurnaul** lui Mircea Zaciu) ca să afle mersul cărţilor sale - şi afla numai lucruri bune". Toate rândurile de mai sus sunt o înşiruire de născociri pe seama mea, aberante şi calomnioase. Eu nu l-am cunoscut pe D. Popescu, nu l-am văzut niciodată, nici prin uşa din faţă, nici prin cea din dos. Apariţia cărţilor mele nu are nici o legătură cu bunăvoinţa sa, nici cu vreun schimb de servicii între noi. Iar pe MHS nu l-am cunoscut decât după debutul meu, pe la începutul anilor '70, prietenia noastră, cu care eu mă onorez, s-a înfiripat abia mai târziu, când amândoi aveam în jur de 45 de ani, iar eu scosesem deja cinci cărţi şi patru traduceri. Noul meu prieten (nu de o viaţă, cum minte Goma) mi-a povestit doar vag de şefia sa de cabinet, care cade în alţi ani. Iar întărirea acestei interpretări infame cu o scenă din **Jurnalul** lui Zaciu (un ins nu departe de felul de a fi al lui Goma) la începutul lui 1970, e iarăşi o pură invenţie. Zaciu pomeneşte de o întâlnire cu mine, pe la începutul anilor '80, dar nu la Nestor, care nu mai exista după cutremurul din 1977, ci la Athénée Palace, unde eu mă aflam cu MHS, pe punctul de plecare. I-aş fi debitat atunci niscai lucruri inconvenabile, dar nici vorbă n-a fost de Dumitru Popescu sau de vreo intercesiune a amicului meu în favoarea vreunei cărţi. Ei bine, pe această imensă balivernă, Goma stabileşte nu doar o legătură de complicitate între noi, dar şi o acţiune de dirijare a întregii „Şcoli de la Târgovişte", lăsată să existe şi încurajată pentru că lovea în autorii realişti, de curaj, închinaţi dezvăluirilor şi demascărilor, aşadar persecuţiei, în timp ce noi ne vedeam liniştiţi de treabă, scriind cărţi imediat apărute. Ba am fi beneficiat, tocmai de aceea, de o glorie post-decembristă. Faţă de cei care *au minţit*, ar trebui blamaţi şi cei care, precum „M.H.-Simionescu, Radu Petrescu, Alexandru George, Tudor Ţopa (iar pe urmele lor Horasangian, Crăciun) - care nu au spus adevărul - deşi îl cunoşteau, deşi rostul şi rolul mântuitorului cuvântului acesta este: să mărturisească" (p. 372). Dacă las de o parte amănuntele incorecte şi tonul acuzator, aici cel puţin, după atâtea baliverne, Goma aduce chestiunea la ceva real: deosebirea dintre unii scriitori (căci ar fi trebuit să adauge şi o mulţime de poeţi) pe baza programului estetic. Acesta i-a ţinut departe de propaganda Partidului, dar şi de ilustrarea, măcar parţială, a aşa-zisului adevăr (pretenţie enunţată încă după căderea stalinismului de câţiva scriitori comunişti foarte tineri, în frunte cu Radu Cosaşu şi N. Tic); acţiunea lor destul de răsunătoare, nu e niciodată pomenită de Paul Goma. Or, chestiunea programului estetic este esenţială la nişte inşi care se credeau şi s-au şi dovedit a fi nişte scriitori - motiv care mă determină să continuu cu unele lămuriri.

P.S. Cât priveşte **Tezele din iulie 1971**, continu, până la varianta contrarie, să le atribui lui Ceauşescu, aşa cum admite până în ceasul de faţă unanimitatea martorilor gravului eveniment. Că Dumitru Popescu, subordonat marelui său şef, a desfăşurat un zel deosebit, corespunzător propriilor sale înclinaţii, de spirit dogmatic şi inferior, e altă chestiune şi-i conferă o certă răspundere, dar nu cea supremă. A spune asta nu înseamnă a-l inocenta.

Angajarea existenţială în discurs

marin mincu

Ioana Nicolae s-a format în ambianţa exanguă a cenaclului studenţesc de la „Litere", fiind inclusă în antologiile „experimentale" **Ferestre '98** (1998) şi **40238 Tescani** (1999), cu texte destul de capricioase sub aspectul substituirii biografice. Nu altfel se prezintă textele sale din volumul de debut, **Poză retuşată** (Editura Cartea Românească, 2000), unde obsesia incertitudinilor erotice se transformă într-o insuficienţă indiscretă la nivelul scriiturii. Cu cât subiectul poetic îşi denudează experienţa autobiografică, cu atât „scriitura" apare mai inautentică.

Este indiscutabil faptul că prin al doilea volum, **Nordul** (Editura Paralela 45, 2002), poeta face un salt neaşteptat, modificându-şi limbajul mimetic iniţial şi angajându-se agonal în scriitură; parcă s-a produs un incendiu devastator în pădurea de semne aseptice, şi incandescenţa peisajului calcinat se simte încă în asprimea contondentă a discursului

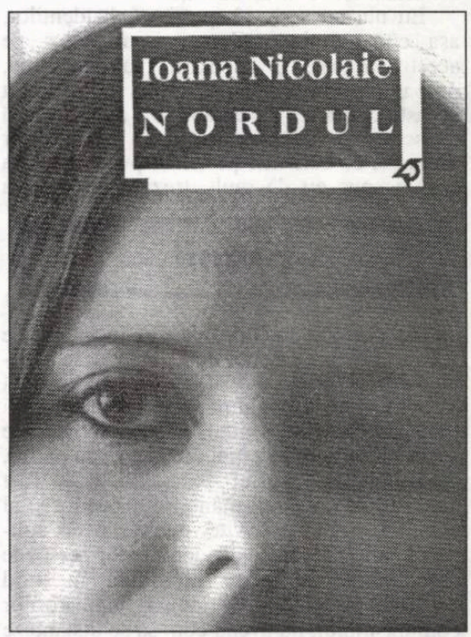
intermezzo

descărnat, purificat acum de orice excrescenţă parodică specifică congenerilor aflaţi în ofensiva defulărilor post-freudiene şi post-lacaniene. Nimic din poncifurile post-post-avangardiste ale fracturiştilor sau ale minimaliştilor de ultimă oră nu mai regăsim în gravitatea sumbră a acestui discurs restrictiv ce se rosteşte aproape mecanic, cu acea mecanicitate a prea-plinului semantic ce-şi impune în mod autonom forma semnificantă firească fără să ţină cont de mediocritatea contextului.

Autoarea renunţă la superficialitatea mimetică a unei biografii exterioare şi-şi descoperă amprenta ancestrală a fiinţei, conservată în pliurile anamnezice, resuscitate brusc să-i restituie ritualitatea ereditară a existenţei reale; ea îşi retrăieşte copilăria aspră într-un spaţiu natal, cvasirural, şi această retrăire/scriere capătă semnificaţia mitică profundă a unei *biografii exemplare* înscrise în pariul ontologic al subiectului. Se traversează un *iter initiatic*, prin aspiraţia de recorporalizare de lepădare de reziduurile şi malformaţiile eului ce se auto-culpabilizează şi vrea să se reîntoarcă spre zonele matriciale *mai pure*. Altfel spus, prin această *descensio* se decodează tentaţia dezalienării, care presupune dorinţa de *întoarcere* către natura ritualică a afirmării vitale în existenţă. De aceea se produce o fenomenalizare intensă a cadrului, o umplere cu rezidualitatea rudimentară a realului pentru ca subiectul biografic să poată să reziste la solicitările alienante ce-i slăbesc capacitatea existenţială înscrisă în genă.

Cu o asemenea perspectivă ontologică, textul devine un procedeu terapeutic, o modalitate de exorcizare a zeilor mărunţi pentru a se obţine starea de vitalitate iniţială, reiterându-se programatic îndreptarul etic al familiei numeroase în care poeta s-a născut şi a crescut; în poemul secvenţial **Întoarcerea** se recuperează vertebra ombilicală a tiparelor primare, constituite în canoane existenţiale inalienabile. Se rememorează experienţa labirintică esenţială când subiectul infantil este pus la proba liminară de „întoarcere asudată de pe pământul nostru din munte/ cel năpădit de aluniş şi de ferigi/ cu ierburi prea seci". Zeitatea tutelară a întregului volum este aceea maternă, şi copilul îşi depăşeşte spaima ancestrală de real numai „luând drumul pieptiş" către locul ocrotitor în care se află mama: „Să urc până la cei mari. După Poduri urma Călinişul şi la capătul trupului meu înnebunit de spaimă era mama. Vedeam lutul desferecat sub scaieţi. Şopârlele cu fălci de hârtie şi burţi de bumbac. Sub ochi bulbucaţi, şiroind de flori şi otravă. Pe apusul storcit între tălpi neverosimil golite. Grumazul solzos al tufelor stătea să mă apuce. Înapoi totul se surpa, un fâşâit de molie pe zaua felinarului. Din degetul zdrobit al Revecăi se cocea povârnişul de-alături. Fiecare fereastră se spărgea în nesfârşita-i reluare. La capăt era mama, avea să fie mama".

În această căutare a rădăcinilor semiotice ce întemeiază metafizic fiinţa înstrăinată de sine, actantul poetic „ignobil" străbate apocalipsa antropologică spre a-şi regăsi „mulajul" originar „celt": „Se poate să fi fost celtă/.../ se poate depărtările/ ca pietrele de moară să mă strângă/ în laringele opărit al cascadei/ printre roţile de lemn mâncate/ de arama nisipului şi lâna dărăcită// aurul şi plumbul/ haitele de lupi coborînd tot mai des/ se poate/ şi mistreţii grohăind lângă prispe/ în negura celui mai greu urcuş/ din dimineţile divizate sub neschimbatul şpalt/ se poate să fi fost celtă". Originea „celtică" dorită înnobilează obscuritatea ereditară şi fixează cu mai mare pregnanţă „nordul" adevărat al fiinţei/ poeziei. Există posibilitatea descoperirii acestui „mulaj" de identificare „arheologică" la nivel ontogenetic, şi stratul „celt" contribuie la întărirea şi omologarea descendenţei morganatice. Toate eboşele psihologice şi toate fişele de existenţă neretuşate din acest volum ajută la ieşirea din starea larvară a fiinţei, stare subliminată ce nu a fost încă depăşită, marcând criza de trecere spre o adolescenţă întârziată. Volumul se încheie cu un text emblematic în care se acumulează angoasa kafkiană dată de obsesia descrierii „prizonieratului" febril de creştere „în camera mică": „Clanţa din fier subţiat de oscioare îşi răzleţea modelele de şarpe peste gardul ghimpat, şarpe omorît deja şi întins acolo ca o cârpă. Perdelele purtau pe alocuri urme de degete, dar şi de proteze. După plecarea soră-mii nimeni nu a mai avut grijă de lăzile năclăite, cuierele din lemn forjat şi patul grosolan, încă nevopsit. Cartofi pe jumătate încolţiţi, fereastra bătută în scânduri. Pe faţa celei ce mă urma se rânduiseră flacoanele vii ale atâtor creme şi pudre nefolosite. Dar pe faţa mea de şcolăriţă? Am văzut singurătatea ca un lichid puturos izvorînd din ciment. Am văzut degetele tăiate mărunt revărsându-se din pungi. Se sudau cu flamă, topindu-se neregulat în scăriţe. M-am văzut obişnuindu-mă, ca un balon umflat cu scâncete, traverse, vată, gările şi culorile, fiecare casă cu tandreţurile-i, cutii peste cutii până la nori. După plecarea-mi, altcineva îşi va de seama cum e. Mereu altcineva. Încă puberă, neadolescentă încă." Destinsă pe „patul" psinahalitic, poeta evocă imaginile de coşmar - prin lucidizarea însingurării ontologice - căznindu-se din răsputeri („încă puberă, neadolescentă încă") să se smulgă din nediferenţierea inerţială a unei pubertăţi incerte.



Nordul Ioanei Nicolae propune o cale soteriologică de purificare; cu cât accesează memoria spre a-şi actualiza faza aurorală a ieşirii din larva „increată", cu atât individul are şanse să se recapete pe sine. Coborîrea în rădăcini se face abrupt, prin escaladarea grohotişurilor interioare ocultate cu laşitate involuntară între cutele obscene ale eului duplicitar. A putea să te scuturi de toate scoriile ce s-au adăugat impur periplului individual constituie un act temerar pe care poeta reuşeşte să-l toarne în forme de expresie viguroase, bărbăteşti, ceea ce ne obligă să-i subliniem originalitatea. Tonul frust, anticalofil, de angajare existenţială în limbaj, atrage atenţia asupra unei experienţe morale profunde, retrăite direct până la limita autolivrării tragice. Această impresie puternică pe care o traversăm pe tot timpul lecturii ne întăreşte convingerea că, prin cel de-al doilea volum al său, Ioana Nicolae este o poetă autentică ce se înscrie salutar în siajul auster al poetei Angela Marinescu.

Marţi, la o poartă

Dacă stau şi adun
sfărâmele zilelor
din bucata albă întretăiată
rămâne o dură minusculă

cenuşă-veţi spune
privindu-mă în treacăt

m-aş putea încălzi
la un foc mai mărunt
cu un alt fel de dragoste
mi-aş smulge de pe mine
veşmintele ude

aş putea încropi
un surâs
o luminiţă albastră
cât să vă fulgere sufletul

de la un timp
îmi spun obosită că umerii-mi scad
şi că frigul e oricum suportabil

Miercuri ca o virgulă

Înstrăinată de timp
trec prin oraşul
aparţinând unei alte istorii
numai turnuri şi beculeţe
pe care se sprijină vieţi

aş putea să mă îmbrac
în culorile lor
pe mesele lor
dănţuind
aş mima fericirea

când sila scrâşneşte-n agore
când ceaţa poleieşte mulţimi

pe dalele reci
tălpile încremenite rămân

Duminică de hârtie

Îngân un vers
şi el mă poartă spre marginea
lumii
unde şi dimineaţa
e o mică vocală albastră

unde nave
înaintează greu prin gheţari
cu cerul deasupra -
o răcoare pietrificată

încropesc verbe mă uit
în sinele meu

ca un val de hârtie
nescris
zăpada mă tulbură

Luni ca o pasăre

O pasăre limpezindu-şi
zborul cu salbe de alabastru

zi bună fă-mi loc
de speranţă
în cochilia de aur se zbat
încă spaime de ieri
nelinişti surprinse
în ochiul tăcerii

capcanele dureroase
spulberă-le
fă loc la puţină odihnă

Răsfrângere

Macină macină
pietre de moară
insomniacul
bătrânul meu gând

verde odaia
se întunecă

ce înseamnă un ceas
el nu mai înseamnă nimic
o izbăvire
amară şi dulce
argintie şi neagră
magmă şi fum
doar magmă şi fum

mariana filimon

Joia străinului

Spui bună ziua
umbrei ce trece
precum în universul mic
întâmplări se amestecă
nebunul oraşului
face tumbe pe creierul tău

vrei ca drumul
să nu mai sfârşească
ochiul să adune culoarea
în falduri nedureroase

cu întrebarea aprinsă-ntre buze
îţi pui un nod la tăcere

îţi faci loc prin mulţime
îţi faci?

Mozaic de vineri

Scriu lucruri
pe care nu le mai pot îndura
Aburi
în care se pierd amintiri

ce album disperat
alcătuit din fărâme
sferturi de fraze
jumătăţi de speranţe

în colţuri odaia
se năruie
pătratele albe pătratele negre

pe tabla de şah
pionii fac singuri mutările

Duminica norilor

Câini vagabonzi
în parcul pensionarilor
chipuri impure
într-un mov aparent

o pâine dormitând
în sacoşă
un castan auriu
umile simboluri păstrate
în memorie

sub pietre tăcere

cuvintele nu se ating

Noiembrie, seara

Nimic nu se întâmplă
în singurătate
cuvintele trec într-un grăbit
înţeles

poţi conversa cu propria umbră
şi ea - o ştii bine -
martor al spaimelor este
peripatetic umple odaia
cu griuri
striveşte distanţa
ca pe un astru fluid

până la ultimul geamăt
de vânt
privirea descoase neantul

Penitenţă de sâmbătă

Ceva se întâmplă
în golul şi plinul ferestrei
ploaia se adună
ca o clopotniţă părăsită
din mila săracilor

fiorul ce mă face
să alunec în penitenţă
vine din adâncuri
nedesluşite

de veghe la insula mea
de corali
stau Doamne şi iată
jertfa poemului
scânteiază la mal

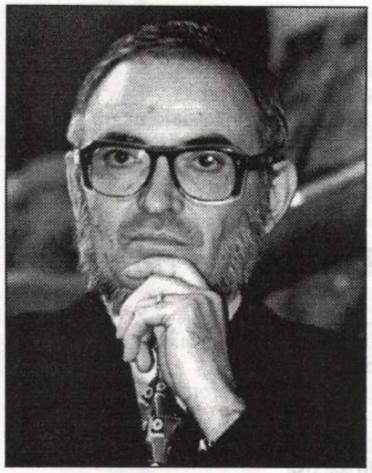
Pe şoptite

Cerurile descresc
noapte scrie pe ele

în puritatea tăcerii
ierburi se confundă cu stele

timpul e dat cu un pas
înapoi
la verticala răbdării

privesc în sufletul tău
şi acolo se întunecă



În căutarea personajului memorabil

adrian dinu rachieru

cerneală proaspătă

Ori te aliniezi, ori dispari. Asta e regula! Pricepuşi?

Cu o mină preocupată, catadicsind să-şi ridice ochii din dosarele pe care le cerceta cu un plictis evident, fostul tovarăş, înşurubat în fotoliu, tronând după acel masiv birou, aproape mugi: Ai înţeles, Alex?

Alex înţelesese că era cazul să se retragă. Să dispară. Imensul cabinet îl strivea. Se chirci îndreptându-se şovăielnic spre uşă. Dar prefectul cel rotofei râse gros: nu părea dispus să-l expedieze scuturându-i energic braţul, concediindu-l apoi cu o mişcare leneşă. Dimpotrivă. Avea timp, s-ar zice, invitându-l la taclale. Un bărbat puternic, ce mai... Chipul lui somnoros se destinse, îşi îngustă - reflex - ochii, îl privi cu atenţie tandră, descoperindu-l parcă.

Te dăduşi la fund, bă... Unde dracu te-ai pierdut? Avem gânduri mari cu tine, a venit momentul tău, Alex. Am pus la punct strategia, bob cu bob. Ai grijă, dacă te dai cu opoziţia, te termin, poa'să se smiorcăie Nora... Reţine, profesoraşule: te scoatem din sătucul ăla uitat. Întrebarea e dacă eşti pregătit pentru un mare destin. Aud?

Şi izbucni iarăşi într-un râs amplu, vital, dezvelindu-şi dentiţia de carnasier. Părea binedispus deşi se lamenta.

E viaţă grea aici. Uzură mare. Toţi vor ceva, stau pe la uşi. Cerşesc. Milogi. Ca la moară... Dar Alex era *afară*, rătăcind - stângaci, crispat - în torentul străzii, grijuliu să nu deranjeze, târîndu-şi geanta borţoasă. Forfecând aerul cu silueta lui uscăţivă, vagabondând leneş; sau poate „fixat" pe o terasă, la o bericică, privind undeva în vara forfotitoare: grupuri vesele, splendida insolenţă a tinereţii, vitalitatea gâlgâitoare, dame mişunând etc.

Un epic somnolent, aşadar. Ar fi cazul să se întâmple ceva.

Dom'le, perora neobosit prefectul, viaţa e un şir de întâlniri. Multe inutile sau chiar păguboase. Altele decisive. Cum e şi cea de azi. Mă auzi, Alex?

Alex părea absent; dar reveni brusc, îl descoperi pe masivul prefect abandonat în acel fotoliu primitor. Zâmbet unsuros. Figură de stăpân. Trecut de şedinţoman, cu antrenament pecerist. Gândi: are fundul tăbăcit, a urcat pe bază de lins. E în şa, se ţine bine!

Te punem mare la cultură, Alex. Te freci de lumea bună. Nora insistă, se zbate, îţi face lobby. Să nu ne dezamăgeşti. Gândi: ăsta e bleg, nu mişcă în front. E bun! Şi surâse superior, evident mulţumit. Încântat de sine.

Ce-am putea spune însă despre Alex? Că se chinuie cu un romănel; scrie şi tot scrie, vrea să smulgă adevărul, ademenit de fantasme. Asta e boala lui, nu se poate mulţumi cu realitatea, nu-i ajunge. Cine nu-l ştie pe domnu' scriitor? Ins amorţit, profesoraş „îngropat" la Strâmtura, încercând să prindă în rânduri muncite, pulsând stins, o fărâmă de viaţă. Luptându-se cu deşertul foilor albe. Sperând că va publica marele roman, că se vor buluci bieţii cititori devorându-l. Şi până atunci? Un plictis desăvârşit, cu noroaie şi viscole, o privire goală; ori refugiul lângă cărţi, cu nasul în hârţoage, plimbând o geantă umflată; cu un manuscris, un viitor roman, ha, ha, cine să-l creadă? Lenevia îl încerca; umbla pe coclauri, ca tat-su; o fi bolunzit, chicoteau babele, pierde vremea, n-are treabă. Dar Alex - noi ştim - era în documentare. Se retrăgea, fugea în lumea ideilor. Îmbrăţişa cu privirea negrul mustos al ţarinilor, sorbea peisajul cu suflet de *peizan*; urca pe dealuri îmbătându-se lacom cu mirosul de reavăn, privea tolănit cerul, înfrăţit cu pământul „maternizat", cerceta miriştile de foc ori hoardele albe fugărite de viscol peste întinderea vineţie a bălţii.

O cafeluţă? Prefectul îl chestionă radios. Figură prosperă, jovială, emanând autoritate. Un învingător. Se iţi secretara, minijupată, ghicindu-i comanda mută. Sau un licheur? Apăru o sticlă plată, verzuie. Pentru oaspeţi de soi, hohoti. Alex se foi, se scuză anemic, cumva ridicol, cu gândurile aiurea, se bâlbâi, mulţumi şi refuză. Încercă o explicaţie. Un provincial crispat, o existenţă mâloasă, vom zice. Trăind în vârful picioarelor. Să se strecoare, să nu deranjeze. Gata să îngaime o scuză. Să dispară.

O ţigară? Dom'prefect sorbi sonor, înşfăcând nişte fursecuri glazurate. Îndemnându-l. Şi spuse: eu îmi port viciile la vedere. Fuma prea mult, bineînţeles. S-a mai lăsat o dată... Fără succes, se vede, nu ?

Puterea te oboseşte, Alex. Problemele ne omoară. Suntem cocoşaţi, bă. E nevoie de o destindere, ceva. Ne împrietenim la un pahar. Altfel...

Da, prietenia începe la un pahar, mai auzise el vorba asta. Iar Teo Popescu - Magnus, faimosul medic ajuns prefect nu se dădea în lături.

Îmi place viaţa, dom'le! Recunosc. *Nihil sine Teo!* Şi lăudătorii, osanaliştii foiau. Ploconeli unsuroase.

Eu nu văd idei, ca ăla, cum îi zice, văd probleme. Sunt pus aici să le rezolv. Îs tăbăcit. Toţi vin să ciugulească.

Alex se simţi vizat. Dar domnu' Teo îi reteză spaimele, îl curăţă de angoase. Bă, Alex, eu vreau să te ajut. Să urci, să fii văzut. Asta e important. Altfel nu exişti. *Alura, statura şi gura* - cum zice un prieten.

Doctorul se frecase de lumea bună, urcase, era vizibil. Era *pă val.* Se ţinea bine în şa. Emfatic, zgomotos, dar nu grobian. Binevoitor chiar.

Bă, noi producem Istorie. Am prins momentul. Ce, credea cineva că se surpă şandramaua? Au ţâşnit inşii mioritici, au înşfăcat ciolanul. Tu moţăi, ai dormitat, scăpaşi Revoluţia. Te-ai ales cu praful de pe tobă.

A, scrii un roman? Bravos, nu te lăsa. Da' ştii ce-a spus Gârbea - supremul: „autorul şi cititorul nu mai au timp de peltea". Fii scurt, bă...

Profesoraşul nostru se foi. Agitat, timid, uimit, încercat de o vagă mirare.

Reţine, îi şopti domnu' Teo confesiv: pilele învinq! Noi ne-am gândit să te punem, da să fii băiat ascultător. Şi ne trebuie şi un *Sivi* blindat. Ehei, pe vremuri lucram cu dosărelul. Ştii doar: un dosar-beton te făcea om. Machiat (ca să treacă), cercetat cu lupa de vigilenţii cadriştii. Nu ştii niciodată ce surprize ascunde trecutul. Şi râse...

Da, asta era de fapt problema *lui.* Se poticnise cu romanul tocmai fiindcă nu dezlega surprizele trecutului. Nu descâlcea iţele. Iar adevărul, îngropat sub stratul gros al întâmplărilor rămânea pitit. Bietul scrib, un ins costeliv, purtându-şi măştile, obosit de viaţă, ţintuit în neputinţă face, totuşi, pe micul demiurg; se joacă cu scenariile şi cu cititorii (câţi or mai fi), îi plimbă, târându-i de lesă prin pădurea narativă şi cerşeşte o dulce amânare. Să fie vorba de frica de a rata? Să fie doar deprinderea perversă de a falsifica, cum spunea Borges? Iar memoria te mai lasă, pierzi fraza genială, scoţi precipitat carneţelul şi pixul, notezi, laşi un semn. Iar viaţa, ca un vis, se şterge.

Alex, băiatule, intelectualii sunt nişte curve. Asta e părerea mea. Greşesc?

Şi domnu' doctor, înveselit, se răsturnă în fotoliu, hohoti zgomotos, aruncă o privire de stăpân spre uşa capitonată. Lichidase audienţele, se simţea obosit. Dincolo veghea blonda. Cerberul. Rubicondul prefect era o mână de fier, ţinea ferm hăţurile judeţului; aruncă, totuşi, o întrebare: Ce mai e p-afară? Ce mai ştii? Că tu eşti *un element sigur.* Pe tine mă bazez.

Alex intră în alertă; îi explodă un gând, uşor alarmat; foştii lui colegi, aranjaţi şi burtoşi, cu chelie şi celular îl compătimeau, desigur, pentru prizonieratul de la Strâmtura. Aluneca spre nimic, traversa acolo zile - pustii, simţea teroarea golului. Un ins şters, invizibil. Iar acum, omuleţul ăsta (de care, între noi fie vorba, tremură cei din preajmă) i-a întins o mână, vrea să-l salte.

Sunt obosit, dragule. Sâmbătă scot telefonul din priză. Mă izolez. Dorm. *Nu mai sunt.*

Chiar zbârnâi telefonul şi domnu' Teo, abandonându-se unei lungi conversaţii, îl uită. Auzi doar: Sănătate etanşă, boierule! Te pup, pa!

Evident, un (alt) personaj important.

Dom'le, toţi vor ceva. Da' în viaţă, îţi reamintesc, nu ai ceea ce meriţi, ci ceea ce negociezi. Dacă n-ai spate, nu te bagi... Tu ai. Pot zice că peste tine a căzut mărirea. Sper să te descurci. Eşti omul nostru. Ştii cum e, ai partid, ai parte.

Deci Alex se va trezi mare şef, deducem. După cum îl ştim, nu prea credem să se-nvecheaască în jobul ăsta. Îl papă gaşca. El se bate cu ideile, visează, fantazează. Caută adevărul. Şi ăia îl ronţăie. Nea Pilat s-o fi întrebat şi el: Ce este adevărul? Şi?

Răi, dom'le, zice şi prefectul. Nu încap unii de alţii. Muşcă, latră, se gudură, dau din coate.

Obositoare această bălăcăreală din mica noastră istorie. Şi domnu Teo scuipă plebeian o înjurătură, o flegmă verbală, un *Tu-le!* sonor.

Ne-a uzat Istoria, bătrâne, zice. Mi-e greaţă. Tropăie pe la uşi o şleahtă de imbecili şi lingăi. Ceata lui Vodă, ha, ha. Turma de aplaudaci. Pe lângă cei puternici şi utili.

Alex, bleg, cârpă, parcă s-ar contempla neputincios „din afară". Privirea pipăie molatec mobilele greoaie, alunecă peste tablouri, şterge mângâietor rafturile cu cărţi. Doctorul încă citeşte, nu şi-a pierdut năravul, nu vrea să se rupă de meserie. Glumeşte: funcţia creează competenţa, bre. Cască şi aruncă glumeţ un refren: „Fie domnu cât de mic/La amiaz tot doarme un pic!" Ar fi vremea s-o ştergem... Să ne predăm.

Iar tăntălăul de Alex, urcat în jilţ, se trezeşte parcă, ispitit de beţia şefiei. A apucat o halcă de Istorie, s-ar zice, s-a ciocoit, se deşteaptă în el stăpânul. Creşte, se umflă, ne priveşte cu ochi porcini, îngropaţi, împovărat de ani. Voce tunătoare, porunci ferme. S-a reinventat. Îşi apără scăunelul.

E omul nostru, ne asigură şăgalnic prefectul, gata s-o întindă. Să se retragă pentru refacere. Noi l-am pus, noi îl aruncăm. Dacă nu e cuminte, bien sur... I-am spus: nu poţi fi bine cu toţi. Optează!

Cei doi sporovăiesc mai departe, pun ţara la cale. Bineînţeles, nu Alex e vorbăreţul. El doar acceptă cu docilitate povara. *Copita destinului.* Şi timpul se târăşte, ne înghite. Iar noi tricotăm bârfe, forfecăm târgul. Asta facem.

Cei doi, trăncănind, ies în stradă. Împărţind saluturi şi zâmbete amabile, prefectul - ins rasat, domn bine - urcă într-o maşină luxoasă, cu un şofer moţăind, toropit de aşteptare şi face un gest larg, generos invitându-l pe Alex. Profesoraşul nostru, inutil să mai precizăm, refuză. Şi se pierde alene în coregrafia străzii, în zbaterea atâtor omuleţi grăbiţi, adunaţi de întâmplare. Plevuşca. Mărunţei şi descurcăreţi. Ori statui mişcătoare, impenetrabile, încrucişându-şi traiectoriile pentru o clipă, despletind atâtea istorii, vagabondând sub acest ochi ciclopic, avid. O mulţime de singurătăţi. Iar ogarul Alex - cine să-l observe? - se pierde şi el în această forfotecă. Un mers fără ţintă. A, nu, se îndreaptă, bănuim, spre faimosul restaurant *La Paradis*, în *templul bârfei*, cum ar spune prozatorul Brebenel. Ce-o fi în sufletul lui, sub carcasa insului politicos, filosofard, măcinat de plictis? Nu vom şti niciodată. Un zâmbet uitat îl nimbează. Intră, scufundându-se în prezentul nostru mic, mizer, înghiţit de această indiferenţă vorbăreaţă.

Un birt puturos, ispitindu-ne în amiaza albă, cu aerul ei fierbinte, încins. O lume vitală, grăbită, înghesuială, mirosuri; stup gemând de omenet. Şi peste toate, părelnic, stăpân, domnu' doctor Teo Popescu-Magnus care se scarpină lenos. Îl vedem: o existenţă satisfăcută, posesivă, un dispreţ mărunt, în jur foială, figuri docile, zel funcţionăresc, lătrător, agitaţie. Lumea e la picioarele lui grăsuţe, opărite: oamenii au probleme, aleargă iar el e pe baricade, la datorie. Tronează acolo, frunzărind dosarele, împresurat, ah, de probleme urgente, în spatele unui birou masiv, încărcat de telefoane şi agende.

Voi, ăştia din cultură, ne cam creeaţi probleme. Sunteţi dificili. Râse relaxat, se destinse, îl pironi cu o privire de stăpân. Pe umerii lui, nu-i aşa... Parcă i-ar fi spus: Gata, bă. Eşti liber, circulă, cară-te. Şi Alex se supuse. Ieşi pleoştit în şuvoiul străzii, despicând - ca un peşte mare, dezorientat - apele grele, mareea umană, masa indiferentă. Cam asta e.

Grăbeşte-te, bă. Fiecare are o şansă, nu-i da cu piciorul. Ăsta e trenul tău... Şi învaţă lecţia: scăunelul trebuie apărat. Fii vigilent! Haita...

Se urni molatec spre gară. Avea Alex moacă de personaj memorabil? Pă dracu'. Totuşi, să vedem, să mai vedem... Urcă în cutia galbenă, legănătoare a tramvaiului, printre paporniţe şi babe. O amiază năclăită, promiţătoare, glorioasă. Şi el gusta din plin eternitatea clipei, pătruns de beţia ei. Auzi stins comanda: înapoi la Strâmtura! Dar vocea destinului îl căuta.

Bunăvestire

Toate surâd
cu o a doua faţă
şi parcă
şi cu o zi mai devreme

încât
se desprimăvărează
în târziul şi-n departele
ochiului cel nou

Şi teama nu mai are chip

Altfel
cum ai mai putea trezi
cântecul
în fluierul de fiecare luni

pentru încă o săptămână
de jertfă

Orbul

(Artă)

Trecea
cu noaptea lui
pe umeri

În palme inima-şi purta
şi-o stea îl lumina
pe dinlăuntru

Străin era de lucruri
dar umbla
de parcă
el ar fi clădit pământul

Se sprijinea de aer
şi vedea

Destin

Fiecare
cu partea de lume a celuilalt
acoperă partea lui de lume

însingurându-se
întru căutare de sine

Alături
în aceeaşi barcă
fiecare
pe o altă mare călătorind

Unul de altul
tot mai departe
cu aceeaşi bătaie de vâslă

Până la ţărm

Fereastră întredeschisă

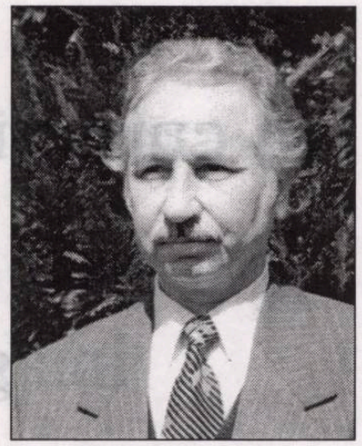
Masa mea
a tăcerii
mai bogată decât a rostirii

În palmă linia vieţii
mută
precum pustiul

Ceas ticăind
dar cu limbile căzute
încă mai sunt
singurătatea mă ştie
pe de rost

În lume
de lume şi de mine însumi
ascuns
iată-mă

Masa
a tăcerii



george l. nimigeanu

în palmă viaţa-n pustiu
ornicul
încă ticăie împărţind
pâinea luminii
în calde felii

Viciu

Trebuie să joc
trebuie

dar măsluitele zaruri
mă scot mai sărac

Pierduţi îmi sunt ochii
pierdute şi braţele şi
în sânge deja e departe
şi e soare puţin
şi buimac

Şi alţi ochi de unde
de unde alte braţe

Şi-n mine tânăr
cine să-mi ia locul
cu măsluite zaruri cine
să-mi ducă mai departe jocul

plătind
cu aur
licărul de-o clipă
splendorile veciei
în risipă

Nunta aceea

La nunta aceea
mireasa
îşi va dansa mirele

Apoi
se va auzi cum noaptea
încuie uşile
după steaua a şaptea

În pahare
se va turna vinul cel negru
iar mireasa
va râde
arătând
altuia
inelul de gâde

Dar până
la nunta aceea
mai este
încă nedescifrata
(şi parcă eterna)
poveste

ion caramitru:

„Nu cred că festivalurile aduc o proastă imagine teatrului românesc“

Irina Budeanu: În cei 12 ani ați fost implicat deopotrivă în teatru, dar și în politică, și ați putut privi lucid realitatea. Ce s-a schimbat și mai ales ce nu s-a schimbat în teatrul românesc?

Ion Caramitru: Am să încep cu ceea ce nu s-a putut schimba. În primul rând, este vorba de faptul că reforma teatrală, despre care toți vorbim, nu s-a realizat. După cum bine știți, atunci când am fost ministru al Culturii, am propus reforma teatrală, dar, efectuând o serie de sondaje în rândul actorilor, mi-am dat seama că aceștia nu sunt nicidecum pregătiți pentru o astfel de schimbare. A încercat și puterea actuală să implementeze reforma teatrală cu jumătăți de măsură. Or, în aceast domeniu, compromisurile nu sunt posibile. Ori vrei teatru subvenționat, care să-ți asigure o stabilitate, ori vrei teatru privat, unde să lucrezi pe contract. Analiza de piață pe care am efectuat-o, nu numai în domeniul teatrului, ci în toate domeniile culturii, mi-au arătat că acei care realizează actul creator nu sunt pregătiți pentru a doua eventualitate. E adevărat, costurile unei reforme sunt enorme din punct de vedere uman, dar, în timp, efectele ei sunt benefice și salvatoare. Consider că nici atunci și nici acum nu a sosit momentul pentru realizarea acestei reforme în artă.

I.B.: De ce?

I.C.: Pentru că atâta timp cât situația economică a României este precară, standardul de viață al oamenilor este scăzut, nici nu poate fi vorba de soluții extreme. Oamenii nu au cum să plătească actul artistic la valoarea lui reală. După cum bine știți, ca să dau un exemplu din teatru, costul biletelor nu reflectă nici investiția artistică și nici prestația actorilor. Biletele sunt subevaluate, dar și așa prețurile sunt mari pentru puterea de cumpărare a românilor. Un bilet ar trebui să coste, în mod real, peste un milion de lei. Să nu uităm că există impedimente esențiale în aplicarea unei reforme. Și ele vin, pe de o parte, din structura învechită a Codului Muncii, care încă îi consideră pe artiști drept funcționari, iar pe de altă parte, Legea finanțelor este rigidă și nu cuprinde articole care să se refere clar la domeniul cultural. Cum ar trebui făcută reforma? Ar trebui s-o luăm de la 0, nimic din ceea ce este acum nu mai trebuie să rămână, și mă gândesc la forma de organizare. Totul va trebui construit pe principiile economiei de piață. Acum, dacă privim lucrurile obiectiv, nici în țări mai dezvoltate ca noi și mă refer, de exemplu, la Cehia, Polonia sau Ungaria, nu s-a putut întâmpla acest lucru. Și aici există subvenții. Sigur, ele sunt încrucișate. Adică, teatrele indiferent că sunt naționale, regionale au subvenții duble sau chiar triple (minister, comunități locale și sponsori). Și la noi ar trebui ca teatrele naționale din marile orașe să fie, în primul rând, în grija primăriilor, pentru că ele reprezintă pe cetățenii comunităților respective și, în doilea rând, în grija

Ministerului Culturii și al Cultelor. Consiliile județene ar trebui să fie interesate și să suporte cheltuielile ce țin de turneele teatrelor în județul respectiv. Doar salariile angajaților ar trebui suportate de Ministerul Culturii și al Cultelor și să subvenționeze proiectele de interes național și internațional. Or, la noi, Legea finanțelor publice nu permite tot ce v-am spus eu.

I.B.: Cum vi se pare inserția politicului în actul artistic?

I.C.: Dacă am analiza acum, repede, care sunt elementele ce dau de bănuit în acest sens, aș enumera câteva. Registrul Comerțului, care era organizație nonguvernamentală, este sub controlul Guvernului. Autonomia Ministerului Educației și Cercetării nu este reală, pentru că rectorii și prorectorii sunt numiți de minister. Plecând de la minister, am lăsat câteva programe care se află și acum în derulare, cum este Programul Național al Restaurării Monumentelor, derularea împrumutului cu Banca Mondială. Am reușit să introduc pe lista UNESCO 30 de monumente, iar dacă Parcul Dracula Land, pe care conducerea actuală voia să-l ridice lângă Sighișoara, nu s-a mai materializat, este și pentru că această cetate istorică a fost introdusă pe lista UNESCO. Văd cu stupoare că se întâmplă lucruri inacceptabile. De exemplu, vasul „Libertatea“, pe care Comisia Națională a Muzeelor și Colecțiilor l-a clasat la categoria „tezaur“, oprind definitiv exportul său, este, în momentul de față, de aceeași comisie, dar sub alte culori politice, declasat.

I.B.: Vi se pare normal ca evenimente culturale de amploare, fie ele teatrale, sau literare, sau muzicale, să fie trecute toate sub înalte patronaje?

I.C.: E adevărat că în orice țară marile evenimente culturale se fac cu ajutorul Guvernului. Ceea ce este grav la noi constă în faptul că festivalul, cum ar fi Festivalul Național de Teatru „I.L. Caragiale“, a fost organizat de Secretarul general al Guvernului. De când există Festivalul „Enescu“, nu s-a întâmplat niciodată ca primul ministru să fie patronul manifestării. Nu el este patronul, ci România. Care este contribuția primului ministru la aceste manifestări? Aceea că dă bani. Păi, trebuie să dea bani, pentru că este obligația lor. Sunt bani publici.

I.B.: Întorcându-ne la teatru, nu credeți că asistăm la o inflație de festivaluri, care toate au cam aceeași temă, iar aceleași spectacole sunt duse de colo-colo?

I.C.: În această privință, sunt și nu sunt de acord cu dumneavoastră. Eu aș fi mai tolerant în această privință. De ce? Pentru că provicia a încercat, și uneori a reușit, cum a fost la Piatra Neamț sau la Sibiu, să facă festivaluri de marcă. În funcție de animatorii care s-au succedat la cârma acestor evenimente, au arătat mai bine sau mai rău. Dar nu poți să vii să spui să nu mai facă cei de la Arad, sau de la Galați, festival. Trebuie cultivate tradițiile locale și inițiativele acestor oameni care se implică. Nu cred că festivalurile aduc o proastă imagine teatrului românesc. Sigur, important e să fie bine organizate. Problema se învârtește tot în jurul banilor, pentru că dacă nu ai la dispoziție un buget din timp, și mulțumitor, nu poți face decât improvizații.

I.B.: Dar în cazul acesta să nu le mai facă.

I.C.: Trebuie să revenim la responsabilitatea celui care își asumă calitatea festivalului. Adică la selecționerul unic. De exemplu, Festivalul Național de Teatru „I.L. Caragiale“, de la sfârșitul acestui an, va avea un selecționer unic, în persoana criticului Ludmila Patlanjoglu.

I.B.: Ați ales să montați în Țara Soarelui Răsare un text scris de Eugen Ionescu, destul de puțin cunoscut și la noi în țară, fiind montat după '90, doar de Beatrice Bleonț. Ce știu japonezii despre Ionescu?

I.C.: Lucrul asupra **Macbett**-ului lui Eugen Ionescu a presupus o muncă specială, complet diferită de cea anterioară, de la **Negustătorul din Veneția**. Opera lui Shakespeare este foarte prezentă pe scenele nipone. Aș putea spune că japonezii sunt fascinați de lumea comediilor și dramelor marelui Will. Nu același lucru se poate spune despre Eugen Ionescu, dar, în mod paradoxal, piesele marelui dramaturg de origine română, sunt mai jucate la Tokyo decât la Paris. Cu greu găsești un teatru din Franța care să joace o piesă a lui Ioenscu. Mi se pare foarte ciudat. La ora actuală, în repertoriul teatrelor japoneze se află piesele **Lecția**, **Cântăreața cheală**, **Regele moare** și **Rinocerii**. **Macbett**, o piesă pe care

*Hamlet, pe vremea dictaturii ceaușiste, învolburat și revoluționar în nopțile și zilele din decembrie '89, implicat profund în politică, ministru al Culturii în timpul mandatului lui Emil Constantinescu și, în mod constant, indiferent de culorile politice, președintele Uniunii Teatrale din România, actorul și regizorul Ion Caramitru are o carte de vizită foarte încărcată. De curând i s-a mai adăugat o funcție, cea de senator în Parlamentul Cultural European, a cărui primă misiune a avut loc în zilele de 15-17 noiembrie în Belgia (rol foarte important, având în vedere faptul că din cele 150 de personalități culturale foarte cunoscute în cele 48 de state care au semnat Convenția Culturală a Consiliului Europei, doar 30 sunt senatori cu rol de a propune teme sesiunilor parlamentare). În ultimul timp, se pare că s-a apropiat foarte mult de cultura și civilizația japoneză, montând la prestigiosul teatru de proiecte din Tokyo, „Du Sygne", două spectacole - **Negustătorul din Veneția** de Shakespeare, anul trecut, iar în această toamnă, **Macbet**, de Eugen Ionescu -, experiență care l-a marcat. Despre modul de organizare a lumii teatrale nipone, despre relația sa cu actorii japonezi, dar mai ales despre cum arată lumea teatrală românească la ora actuală, a avut amabilitatea să ne răspundă Ion Caramitru.*

Ionescu a scris-o spre sfârșitul vieții sale, este mai puțin cunoscută aici. Însă au fost foarte deschiși la propunerea mea, și au îndrăgit foarte repede textul. În fond, **Macbett**-ul lui Ionescu este o replică la cel al lui Shakespeare. Autorul **Scaunelor** preia din textul shakespearian titlul ușor modificat, dar și ideea cuplului sau, mai, precis, cum am încercat eu să explic în nota mea regizorală, delirul celor doi (Lordul și Lady Duncan). Personajul feminin este asemeni unui balaur cu mai multe capete (Lady Duncan devine în același timp și Lady Macbeth și Vrăjitoarea), iar elementul diabolic este privit din mai multe unghiuri. Cu siguranță, Ionescu s-a gândit atunci când a creat acest personaj la similitudinea cu odiosul cuplu ceaușist. Eu am făcut, practic, un scenariu după piesa **Macbett** și e foarte greu să găsești o logică în absurd. Mie mi se pare că în acest text, Ionescu se trădează pe sine. În finalul piesei abundă explicațiile, în mod exagerat. Am redus piesa la esență, păstrând elementele constitutive și adăugând elemente de teatru specific japonez.

I.B.: Primul contact pe care l-ați avut cu civilizația și cultura japoneză a fost puternic și v-a marcat. Cum a fost acum întâlnirea cu actorii japonezi ai Teatrului „Du Sygne" din Tokyo, teatru condus de o mare personalitate, Seya Tamura, cel care a construit replica celebrului „Globe" elisabetan?

I.C.: Relația a fost extraordinară. M-am înțeles foarte bine cu ei, pe cei mai mulți îi cunoșteam de acum un an. Disciplina lor este impresionantă și te obligă și pe tine ca regizor să fii mereu în formă. Aici nu există noțiunea de vedetă și am avea foarte multe de învățat de la ierarhia foarte strictă care se instalează de la sine în interiorul unei trupe. Întotdeauna actorii foarte tineri fac tot felul de lucruri, nu doar artistice, inclusiv cele de bucătărie. Gândiți-vă că am stat două luni la Tokyo ca într-un cantonament. Toți actorii, fără nici o excepție de la cei vârstnici, până la cei recent cooptați în trupă, sunt profesioniști. Un exemplu de talent, modestie, disciplină și înțelepciune. Din prima zi am început repetițiile, pentru că pregătisem totul în cele mai mici amănunte. După 17 repetiții, lucrând cam opt ore pe zi, cu o singură zi liberă, premiera a fost gata. Comunicarea dintre noi cred că a fost atât de bună și pentru că ei au intrat destul de repede în joc. I-a atras versiunea mea scenică esențializată asupra femeii care confiscă totul, puterea, iubirea și sexualitatea. Am folosit o traducere nouă, care are la bază o versiune anglo-saxonă, realizată în anii '70, pentru o montarea acestei piese în SUA. Așa cum spuneam, pentru actori, întâlnirea cu textul ionescian nu a fost simplă. Dar aici, în perioada în care lucrează la un spectacol, un actor este total implicat, el nu mai face nimic altceva. Pe când la noi, după cum se știe, un actor, ca să-și câștige existența trebuie să alerge în zeci de locuri. În timpul repetițiilor, actorii care nu mai erau distribuiți, nu plecau din sală, ci rămâneau până la sfârșitul repetițiilor, fără ca nimeni să le spună acest lucru. Este o practică, pe care actorul japonez o face de la sine, din respect pentru profesie. Vă reamintesc faptul că spectacolul **Macbett** s-a aflat în turneu la București și Sibiu, iar, de curând, la Paris (la Maison des Cultures) și la Teatrul „Le Volcan" din Le Havre, iar peste tot s-a bucurat de succes. Una dintre cele mai mari satisfacții ale mele a fost că la premiera parisiană, Marie France Ionesco a vizionat spectacolul și m-a felicitat.

convorbiri incomode

corina bura

Noblețe și solemnitate

Ascrie despre ce s-a petrecut în sfera vieții muzicale în ultimele zile, mai precis pe scena Atheneului Român, depășește clișeul, oricât de lax ar fi el. Motivul: prezența dirijorului Seiji Ozawa la București. Cu acordul maestrului, Filarmonica „George Enescu" a deschis larg porțile pentru tinerii muzicieni, elevi, studenți la Universitatea de Muzică, pentru cei care altădată, prin anii '60-'70, constituiau publicul fidel concertelor, care nu au mai apucat să cumpere un bilet sau nu au avut posibilitatea să o facă, repetițiile desfășurându-se cu public. Această virtute a generozității pare a fi una din caracteristicile adevăraților mari artiști și, după cum s-a aflat, concertele au fost un cadou dezinteresat pentru români. Până aici s-ar putea spune: „nimic nou, Sergiu Celibidache, un monstru sacru al artei dirijorale, a făcut la fel", da, cu marea deosebire că cel din urmă venea acasă, revenea! Pentru a nu ne depărta de „tipar" și de o anume simetrie, chiar programelele aveau similitudini, simfonie de Brahms, rapsodie de Enescu... Rămânând în același registru, sălile de concert din România au fost gazdele multor orchestre celebre, conduse de Mengelberg, Karajan, Perlea, Mehta, Masur. Și totuși Seiji Ozawa a cunoscut puțin România, cu prilejul ultimului Festival „George Enescu" și despre noi știa relativ puține lucruri.

Formată într-o țară cu civilizație amprentată de mentalitatea și respectul datorat instituției imperiale, personalitatea sa artistică are o putere transformatoare, identificându-se cu ESENȚA. Ozawa are harul de a capacita la maximum fiecare participant la actul interpretativ, indiferent de cadrul repetiției sau al spectacolului propriu-zis. Realizezi astfel cât de bine sună orchestra

muzică

Filarmonicii, câtă măreție și în același timp naturalețe are dramatismul lui Beethoven, tragismul lui Brahms, tumultul schumannian și profundul onirism enescian. Expresivitatea gestului dirijoral, izvorâtă din însăși substanța muzicală este aproape imposibil de descris, marcând spiritual pe toți cei care l-au urmărit.

Noblețea lui Ozawa s-a manifestat și în afara sălii de concert, acceptând cu aceeași politețe desăvârșită atât onorurile aduse la Palatul Cotroceni, cât și cele ale acordării titlului de Doctor Honoris Causa al Universității de Muzică din București. Aula acesteia devenise neîncăpătoare când Seiji Ozawa, însoțit de solistul concertului, pianistul Valentin Gheorghiu (nu se putea imagina o colaborare mai fericită), a apărut alături de artizanul acestei benefice întâlniri, directorul Operei din Viena, Ioan Holländer, originar din Timișoara. Acesta din urmă este un mare prienten al românilor și putem spune fără rezerve că nu a existat o voce a teatrului liric care să nu fi beneficiat în ultimii 35 de ani de sprijinul și de sfaturile sale impresariale, gândindu-ne că prin Viena trece drumul spre scena Metropolitanului din New York. Pentru serviciile aduse artei noastre interpretative i s-a acordat același titlu de Dr. H.C., prilej cu care și-a lansat și un volum de memorialistică **De la București la Viena**. Evocările și revederile au adus cu sine nostalgie, duioșie, bucurie pentru împliniri. Momentul impresionant a fost când discursul său a luat „aria Da Capo", vorbindu-ne despre OMUL Ozawa. Astfel, ceremonia, la a cărei deschidere prof. univ. dr. Șerban Soreanu spusese că „ora astrală a României a sosit", părea că nu se va mai sfârși spre mulțumirea tuturor. Zilele au trecut, dar magia lor va dăinui în inimile celor care au știut să primească și să valorifice acest dar.

Milenială

Am sângerat până mi s-au strepezit arterele
de gustul tălâmb al brazilor împodobiți.
Colindă-mă, Moarte!
În orașul gri vine Mileniul pe la intersecții:
„Sens unic“,
„Drum înfundat“...
Câtă încrâncenare în interdicții!
Moș Crăciun doarme pe treptele Senatului -
îl încălzește flacăra Eroilor
și Comedia Erorilor...
„La mulți ani, România!“

Transhumanța searbădă

Ce poate fi mai sfidător
Decât o răbufnire de petale -
Te mai încrâncenezi să zbori
Când ești miruns cu sânge de vestale?

Mai poți să muști din lutul aburind
Ce naște amfore cărnoase,
Sau te topești în argilos colind
Orbecăit de tălpi slinoase?!

De te-ntremează un serafic gând
E doar părelnică lumină...
Ridică-ți aripa-n adânc
Și urcă-ți sufletul spre tină!

Perpetuum mobile

Revin din munți precum un cal sălbăticit
Pe câmpul unde am robit odinioară
O mânză blândă ca un asfințit
Și pătimașă ca o primăvară.

Îmi scutur coama-nfierbântată,
Stropind cu spume alburii
O amintire-nourată
De lacrimi - triste elegii.

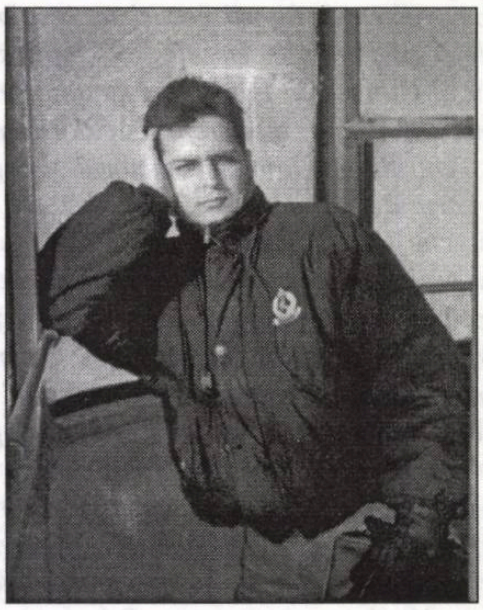
Când scurm cabrat țărâna cu copita
Și nările-mi palpită-n aburii-nserării
Alunec în crevasa-nfrigurării
De bici și ham. Puternică-i ispita...

Dar chiuie pădurea și mă cheamă
Să mă afund în cetină și-n dor.
Voi reveni la strigătu-ți de teamă
Ca iar să fug... și iar să mă cobor...

Amar matinal

Mă mai colinzi cu zgura dimineții
Răvășitoare remușcare...
Pe când răpusul cavaler al cetii
Răneste zorii cu-o plecare.

Zâmbesc potirului cu mătrăgună
Și timpului zburlit de așteptarea
Alunecării în tăcerea ta postumă...
Te las acum, mă strigă disperarea!



eduard filip palaghia

Bagajul meu rămâne să aștepte
Albastre și nomade coviltire;
Mă îngrozesc trăsurile selecte -
Rânjesc din ele cimitire.

Sfat

Te-nvăț o taină: mergi tăcut!
De te-au simțit nebunii ăstei lumi
Nu vei scăpa! Te-ademenesc spre rut
Și îți deschid în drum genuni.

Spinările-arcuite de te-mbată
Și-ți dau fantastice iluzii,
Când vei simți c-a ta e lumea toată
Te-ai prăbușit cu ipotetice contuzii.

Colindă-n gând potecile umile
Și-alungă haita hămesită
Cu ale ei trădări senile...
E doar balast și truda risipită!

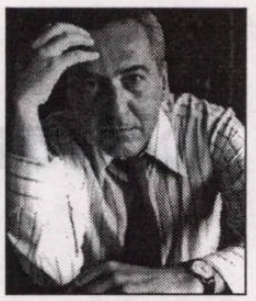
Înălțare

Albesc pădurile-n amurgul feciorelnic,
Se haiducesc stăncuțele în aerul stătut,
Hălăduie hulubii în dezghet părelnic,
Rotula se-ncovoaie-n lut...

Nu te urăsc fertilă amorțire,
Dar simt grumazul cum se pleacă,
Troznind o cervicală contopire
Cu stepele de gheață seacă.

Mă scutur de sordidul jug
Ce bântuie îngenuncheri hilare,
Mă-nham nepăsător și fug
Trăgând în urmă Carul Mare.

Trăire acută într-un prezent incert



liviu grăsoiu

reacţii

Două sunt subiectele care frământă viaţa literară în ultimele luni, contribuind nu atât la necesara efervescenţă în sfera ideilor estetice, cât mai ales la derutarea publicului cititor care, aflat tot mai departe de posibilitatea financiară de a cumpăra carte, rămâne la ceea ce îi oferă revistele culturale, sau, din când în când, câte un cotidian dornic de un mic scandal. Primul dintre subiecte este acela legat de ortografia noastră şi, am impresia, parcurgând luările de poziţie, că am dat ceasul înapoi cu circa 100-150 de ani. Pe atunci, disputele lingviştilor şi scriitorilor erau pe deplin justificate, obligatorie fiind stabilirea unor norme fără de care literatura însăşi nu putea progresa. Acele norme *au fost stabilite* pe criterii ştiinţifice, ţinându-se cont de istoria limbii, de evoluţia ei şi, nu chiar în ultimul rând, de specificul interesului naţional. După războiul al doilea au intervenit diverse motive pentru destabilizarea ortografiei acceptate. Ce a urmat, se ştie. După 1990, s-a încercat refacerea ordinei şi în acest important segment cultural. Ce a urmat, se vede: un haos generalizat, în care fiecare scrie cum vrea sau cum se pricepe, presa dând impresia că se află la începuturi, bâjbâind ca pe vremea lui Heliade Rădulescu, aşa încât n-ar fi de mirare să asistăm şi la alte elucubraţii. Cert este faptul că se evită cu încăpăţânare simplificarea sistemului şi triumful bunului simţ. Păgubiţii sunt în special copiii şi adoloscenţii aflaţi în derută şi din acest punct de vedere. Dar şi alţii. Devenind pe zi ce trece mai europeni, am uitat să scriem. Mă gândesc cum se vor descurca politicienii redactând tratatele internaţionale. Spre care ortografie vor înclina pentru a nu se face de râs. Se confirmă acum o părere mai veche, după care un soi de blestem bântuie la nivel naţional, dezbinând şi distrugând şi ceea ce părea mai rezistent în spiritualitatea contemporană.

Al doilea subiect ce se impune atenţiei este lupta dintre generaţii, manifestată uneori acut, alteori tacit însă, cu metode lipsite de fair-play şi onestitate. Conflictele generaţioniste nefiind noi, ele pot fi privite ca o curiozitate şi o contribuţie firească adusă periodic valorilor estetice.

Tradiţia are peste 150 de ani. Vă reamintiţi că paşoptiştii, ale căror idei fuseseră sintetizate în programul „Daciei literare" îşi declarau preferinţa către romantism şi către Occident, dislocând vechile structuri şi obişnuinţe, făcând operă de pionierat, pentru că despre ei se poate spune, pe bună dreptate, că au luat totul de la zero. Exegezele apărute de-a lungul deceniilor au analizat şi subliniat atent întreprinderea lor complexă şi profund înnoitoare. După circa douăzeci de ani a venit însă replica fermă şi bazată pe o altă înţelegere a culturii şi a artei, a ceea ce Maiorescu a numit Direcţia nouă. O altă generaţie intră în scenă, ocupând primele rânduri, înaintaşii retrăgându-se treptat spre fundal şi lăsând să supravieţuiască operele a căror valoare era recunoscută şi acceptată de noile personalităţi ce reprezentau, de fapt, gustul altui public, acela format după Unire, după obţinerea Independenţei şi proclamarea regatului. Erau generaţiile care realizau România modernă. Se ştie că direcţia nouă a început prin a contesta. A existat însă şi o excepţie: ea s-a numit Eminescu, iar poemul său, **Epigonii**, pune în lumină cu totul aparte lupta dintre generaţii. El vorbeşte peste timp despre noblеţea, înţelepciunea şi respectul datorat predecesorilor. Pentru Eminescu, lumea nu se năştea o dată cu el şi cu membrii Junimii. Lecţia n-a fost însă reţinută în esenţa ei de posteritate, decât în câteva cazuri aproape izolate. Mă gândesc la Sadoveanu, la Voiculescu, la Pillat, de exemplu. S-au scris rafturi de bibliotecă despre acest subiect ce-şi păstrează şi acum farmecul pentru că a contribuit din plin la progresul literaturii române, iar gesturile iconoclaste au dovedit că au substanţă şi se bazează pe talente autentice.

După războiul al doilea, lupta generaţionistă a fost intens colorată politic. În roşu, bineînţeles. Tocmai de aceea, reuşita debutanţilor din anii '60 s-a dovedit salutară, reluându-se firul literaturii adevărate, întrerupt de o istorie nedreaptă. Reacţia faţă de ei au constituit-o optzeciştii, cultivaţi, zgomotoşi şi mizând nu doar pe câteva personalităţi într-adevăr excepţional dotate, cât mai ales pe număr şi uniformizare. Iar pe drumul deschis de ei păşesc cu şi mai mult zgomot cei care au apărut după 1990, tineri sau mai puţin tineri, tipărind carte după carte cu o viteză greu de imaginat. Autocontrolul lipseşte, dorinţa de a fi autor este dominantă în pofida evidenţei că fiecare seamănă cu celălalt ca într-o stranie clonare. Există, desigur, şi excepţii, dar se văd greu din cauza mulţimii de aspiranţi la gloria literară. Tabloul nu pare alarmant decât în măsura în care sunt contestaţi ori ignoraţi scriitorii *cu operă*. Se cuvine o precizare: diferenţa dintre critici şi creatori; cei din urmă se pot considera *alfa* şi *omega*. Primii au obligaţia ca dacă demolează să pună ceva în loc, având mereu în minte fapta lui Maiorescu. El curăţa şi concomitent construia. Necunoaşterea celor consacraţi este un lucru real, după cum reală este şi tendinţa de manipulare a contestatarilor. Pentru a-şi vinde gazeta, de pildă, un redutabil director şi editorialist scria zilele trecute despre tineret şi bătrânet în literatură şi se indigna pe seama unei puneri la punct venită din partea unuia dintre cei mai serioşi critici ai generaţiei mature. Prin urmare, anunţa pe prima pagină că va încredinţa cronica literară celor refuzaţi într-o publicaţie de specialitate. Un gest comic, mincinos şi inutil, care însă vorbeşte despre atitudinea semnalată anterior. Cred că diversele reacţii adverse, atunci când sunt făcute în favoarea originalităţii şi a inovaţiei veritabile sunt binevenite, iar receptarea lor se cuvine a intra în regulile convieţuirii civilizate şi în literatura actuală, infirmând impresia de trăire acută într-un prezent incert.

ecouri

Stimată redacţie,

Am citit cu interes interviurile pe care domnul Marius Tupan le realizează cu profesorul Marian Popa, din câte am înţeles, în prezent, cu domiciliu în Germania. Întrebările agresive, chiar violente uneori, îl stârnesc şi, culmea, nu-l irită, cum ar fi de aşteptat. Bănuiesc că va fi o carte absolut necesară, după ce **Istoria literaturii române de azi pe mâine** a stârnit atâtea reacţii: de la contestare la apologie. Vom afla, credem, destule dedesubturi, dacă reputatul critic va dori să ni le lumineze. Am spus toate astea pentru a ajunge la problema cărţilor pe care nu reuşim să le procurăm. Am sunat în mai multe rânduri la redacţie, în speranţa că vom putea cumpăra un exemplar din respectiva **Istorie**, dar n-am rămas decât cu promisiuni: că se va reedita o nouă ediţie. Când? Fundaţia „Luceafărul" şi-a găsit deja vreun sponsor. Că, suntem siguri, o asemenea carte are nevoie de sute de milioane pentru a fi reeditată. N-ar fi bine să se întocmească nişte liste sau, eventual, să intre în joc şi cei cu bani mulţi, fiindcă vor avea şi ei de câştigat, dar şi noi, cei care n-am atins încă acea **Istorie**. Dacă istoricii n-au făcut încă un proces al comunismului, măcar să ne răcorim cu paragrafe din această carte care, am citit, nu-i zgârcită cu dezvăluirile de tot felul. Ca mine sunt şi alţii care aşteaptă o rezolvare cât mai rapidă a situaţiei acestei **Istorii**.

Ion Beze, economist,
Drobeta Turnu-Severin

bilhana:

Dragoste furat.

1. Şi încă *mă* gândesc la ea, înţeleapta, experta în arta amorului, lumina ghirlandei aurite de Campaka, faţa ei de lotus înflorit, cu un şir delicat de păr (în jurul omfalosului), abia trezită din somn, cu trupul lasciv de patosul amorului.

2. Şi dacă încă am să o zăresc, faţa de lună plină, cu proaspăta graţie a tinereţii, pieptul plin, sclipitoare de farmec, cu trupul istovit de săgetarea lui Eros, îndată am să-i răcoresc coapsele.

3. Şi dacă încă am să o zăresc, cu ochii largi de lotus, chinuită de povara pieptului cărnos, cu forţa, sub îmbrăţişarea-mi am să-i sorb chipul după pofta inimii, beat, precum albina floarea de lotus.

4. Şi încă mi-o amintesc, cu trupul nemaiîndurând oboseala amorului, părul răvăşit pe obrazul palid, tremurând de teama păcatului secret, agaţându-se de gâtul meu cu braţele delicate ca iedera.

5. Şi încă mi-o amintesc, în zori, cu ochii-i largi tremurând şi scăpărând în lături, pleope zbătându-se de veghea amorului, regina-lebădă a lacului dragostei, cu faţa aplecată de pudoare.

6. Şi dacă încă am să o zăresc, pe cea cu ochiii prelungi până la urechi, trupul zvelt înfocat de lunga noastră despărţire, acoperind-o sub îmbrăţişări, cu ochii-i închişi, n-am să-i mai deschid şi nu am să o mai las vreodată.

7. Şi încă mi-o amintesc, ţinând frâurile în dansul sălbatic al amorului, frumosul chip de lună plină, trupul istovit de beţia erotică, mlădioasă, cu părul uleios în dezordine.

8. Şi încă mi-o amintesc, răspândind parfumul prelins din balsamul de mosc amestecat cu pasta fină de santal, frumoşii ei ochi închişi de *extaz* sub împreunarea buzelor într-un sărut.

9. Şi încă mi-o amintesc, îmbujorată de vin, frivolă, cu silueta mlădioasă, ochii largi, piezişi, trupul uns cu balsam de safron, santal şi mosc, gura plină de pudră de betel împarfumată de camfor.

10. Şi încă mi-o amintesc, în ultima mea clipă, faţa iubitei îmbrobodită de sudoare, trupul strălucind, uns cu balsam aurifer, globii piezişi de oboseala amorului, precum discul Selenei scăpat din eclipsa lui Rahu.

11. Şi încă persistă în amintirea mea că acea întâmplare, când străvutând în noapte, prinţesa supărată, ocolind urarea „Noroc", şi-a acoperit urechea cu o frunză de aur.

12. Şi încă îmi amintesc faţa iubitei cu cerceii de aur frecându-se de obraz, din poziţia dominantă, perlată de broboane uleioase, ţâşnite din sudoare, în oboseala legănărilor.

13. Şi încă îmi amintesc privirea ei gingaşă căutând în jos în vremea împreunării, trupul ei suav tremurând de plăcere, parte din frumosul ei sân descoperit de marginea sariului căzut de pe umăr, buza de jos împodobită de muşcătura sărutului meu.

14. Şi încă mi-o amintesc pe cea cu braţele împurpurate ca frunzele noi de Ashoka, sfârcurile sărutate de şiragul de perle, obrajii palizi înfloriţi cu un zâmbet, mersul ei uşor şi graţios de lebădă.

15. Şi încă îmi amintesc urma unghiilor mele pe coapsa ei unsă cu praf aurifer şi pastă de santal, când. ridicâdu-se, i-am smuls veşmântul strălucind de aur, ea şi-a acoperit sfios semnul, în vreme ce pleca de lângă mine.

16. Şi încă mi-o amintesc, în taină, cu ochii-i largi strălucitori, jucând în *kajal,* coama împodobită cu flori bogate, dinţii sclipind ca perlele, înveliţi în safron, purtând brăţări de aur.

17. Şi încă îmi amintesc firele de păr răsfirate şi ghirlandele alunecând în tainica întâlnire, gura ei cu buze îndulcite de zâmbet. Şiragul de perle sărutând sânul ei plin, ridicat, fermecător.

18. Şi încă mă tot gândesc la ea, în apartamentele albe din noaptea spartă de lumina săgetată din şirul lămpilor de diamant, când încercam să-i văd chipul, cu ochii plini de pudoare şi de teamă.

19. Şi încă mi-o amintesc, trupul delicat, istovit de lunga noastră despărţire, ochii de căprioară, singura cupă de amor, îmbrăcată în straie felurite, cu mers de lebadă, cu zâmbet dulce.

20. Şi încă mi-o amintesc, cu zâmbet larg, aplecată de povara sânilor, cu gâtul strălucind de şiragul perlelor, frumoasa, în grădina de joacă a zeului Nandara, cel cu săgeţi de flori.

21. Şi încă îmi amintesc glasul iubitei istovite de patosul amorului, în sute de cuvinte fără noimă, al căror înţeles se pierdea în silabele rostite într-o ordine frântă, cu voce tremurată şi neclară.

22. Şi încă mă tot gândesc la ea, la sfârşitul vieţii, ba mai mult, în viaţa viitoare, regina-lebădă a lacului iubirii, cu ochii-i-nchişi în climaxul amorului, cu trupul liniştit, ghirlandele, veşmântul şi şuviţele de păr lăsate în dezordine.

23. Şi dacă încă am să o zăresc, la capătul zilelor, preţioasa cea cu ochii de tânără căprioară, cu perechea sânilor grei şi plini de nectar, îmi pot refuza lumea cu plăcerile regale şi raiul, ba chiar şi absolutul.

24. Şi încă mi-o amintesc pe iubita, rănită de săgetarea lui Eros, excelând între cele mai alese femei, prin frumuseţea trupului, potirul din care se bea licoarea celor mai fine gusturi ale dramei erotice.

25. Şi încă n-am să o uit o clipă pe copila mai scumpă decât viaţa-mi, cu trupul aprins de focul pasiunii mistuitoare, lipită de corpul meu precum o haină udă, sărmana, lipsită de protecţia stăpânului ei.

26. Şi încă mă tot gândesc la prinţesa, cea dintâi dintre cele mai alese, singura cupă de amor; ah, lume, nu pot să îndur focul acesta pe altarul despărţirii.

După toate aparenţele, poemul ***Dragoste furată*** *este opera binecunoscutului autor kashmirian Bilhana din secolul al XI-lea, căruia tradiţia îi mai atribuie o dramă şi două poeme. Poemul medieval erotico-mistic are cincizeci de versete în vasanajtilaka, metru specific poeziei erotice şi devoţionale. Multe dintre manuscrisele văzute conţin un apendix cuprinzând povestea romanţată a vieţii poetului, care formează fundalul poemului* ***Chaurapaancashikaa****. Calitatea de preceptor al prinţesei Chamipaavatii le prilejuieşte celor doi dese şi tainice ocazii de întâlnire, conducând la împlinirea sentimentului erotic.*

Ne întâlnim prin această traducere literală cu un text de o bogată savoare lirică, cândva cu o receptare largă, aşa cum o demonstrează numeroase traduceri medievale în diverse vernaculare indiene, apostat în prezent datorită moralismului sau vreunui tabu sectar. Ultima stanţă, pe care probabil o ediţie critică viitoare o va relega pasajelor apocrife, este mai cunoscută, prin intermediul florilegiilor contemporane de subhaashitas (proverbe).

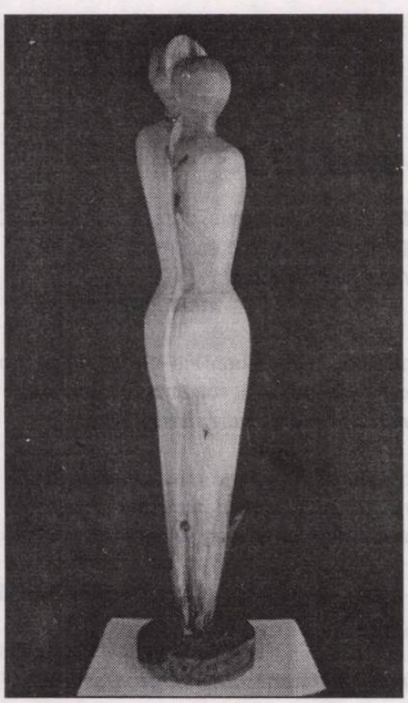
27. Şi încă, ştiind că fiece clipă-mi aduce moartea, înfrânata mea minte, părăsindu-i pe zei, fuge cu forţa la minunea şi draga, care este a mea.

28. Şi încă mi-o amintesc bine, ochii-i ei neliniştiţi, de căprioară înspăimântată, când a aflat zvonul plecării mele, vorbirea bâiguită, privirea încărcată de lacrimi dureroase, chipul aplecat de grea amărăciune.

29. Şi încă după grele încercări nu am zărit alt chip asemenea, care l-a învins pe Rati prin frumuseţe, ea, farmecul lunii pline, strălucind cu salba purităţii.

30. Şi încă mi-o amintesc pe ea, cu zâmbet frumos, când şi-a răsturnat părul pe spate, cea ca otrava, când departe de mine chiar şi pentru o clipă, din nou împrăştiind nectar, când în preajmă-mi, suportul vieţii mele, umbrela săgeţilor lui Eros.

31. Şi încă mă doare gândul, cum nu pot descrie câte şi mai câte a făcut pentru mine, în vreme ce eram luat pe sus de braţele solilor Morţii.



32. Şi încă zi ori noapte inima mă doare că n-am să mai văd în faţa ochilor chipul iubitei de lună plină, care l-a învins pe Rati prin frumuseţea-i şi a înfrânt mândria lui Eros.

33. Şi încă până-n ultima clipă mă tot gândesc cu mintea neclintită la copila agăţată de mine, speranţa încă de viaţă, aroma tinereţii sale fiind gustată numai de mine; fie să rămână a mea şi în viaţa ce vine.

34. Şi încă mintea-mi stă în loc gândind la obrajii ei sărutaţi de albinele atrase în grup de dulceaţa feţei de lotus şi de răsunetul brăţărilor în graba-i de a le goni.

35. Şi încă mi-o amintesc, când beat de dulceaţa vinului din buzele ei, mi-am apăsat unghiile în rotunjimea sânilor, cu porii fini înfioraţi în sute, trezită, încerca să se apere şi privea în jur.

36. Şi încă îmi amintesc, voind să plece îmi întoarse faţa în supărare, făr-o vorbă şi fără să-mi dea gură, o sărutai; ea începu să plângă în hohote, atunci, căzut la picioare, îi zic: „Dragostea mea, sunt sclavul tău, iubeşte-mă!".

37. Şi încă îmi fuge mintea să mai fiu cu iubita şi cu însoţitoarele ei în casa plăcerii, unde-am petrecut în distracţii, dansuri, tainuri mărunte, în strânsa îmbrăţişare a dragei.

38. Şi încă nimeni pe lume nu poate să o închipuie pe cea nemaivăzută, alta ca dânsa nemaifiind, aleasa mea, nunai cel care-a văzut două asemenea poate să o închipuie, şi nimeni altul.

39. Şi încă nu ştiu dacă este Parvati, ori Urvasi cea blestemată de Indra, ori Lakshmi, soaţa lui Krishna? Ori fost-a închipuită de Demiurg spre mirul lumii, ori el însuşi a poftit să vadă această podoabă-ntre femei.

40. Şi încă văd cu ochiul minţii chipul strălucind, cu ochii conturaţi de *kajal* şi cerceii atârnând de urechi. În chip de glumă, dacă trupul tău ar fi să piară, slăbit de povara sânilor tineri, nu este vina mea.

41. Şi dacă încă am să întâlnesc faţa de nectar, luna lăptie lucind pe cerul senin hibernal, care-ar distrage până şi mintea unui eremit, ce să mai zic de mine!, aş sorbi-o-ndată într-un sărut. Dar inima mă chinuie...

42. Şi dacă voi găsi acel unic loc de peleninaj al amorului, lacul iubirii, parfumat cu aroma polenului de lotus, care a înfrânt trufia lui Eros, sufletul mi-aş da ca să-l am de-a pururea.

43. Şi ah! cum încă nu pot să compar în lumea plină de mii de frumuseţi, întrecându-se care pe care în grozave însuşiri, frumuseţea ei cu orice altceva. Dilema inimii mele...

44. Şi încă-mi locuieşte inima, draga regină-lebădă, râu ce-şi arată meandrele stârnind porii plăcerii, cu fineţea firelor de Kadamba, spunându-mi despre oboseala trupului, în vreme ce admiram urmele unghiilor mele într-însul.

45. Şi încă mă gândesc la ea, prinţesa cu ochi alunecând iarăşi în vraja tinereţii exuberante, precum fiica vreunui satir, ori demon, ori gnomon, ori spirit, ori vreun demon-şarpe.

46. Şi încă nu o pot uita, noapte ori zi, silueta mlădie-altar de sacrificiu-n talie, sânii-două urcioare pline de nectar, care se ating, trupul decorat cu diverse podoabe, abia trezită din somn.

47. Şi încă mi-o amintesc, experta, balsamul vieţii mele, cu trupul auriu, strălucitor, lasciv de beţia amorului, sfioasă şi pasională, părând că se lasă, pierzându-şi cumpătul în strânsa îmbrăţişare a trupurilor şi în săruturile împrăştiate.

48. Şi încă îmi amintesc ameţitoarea ei tenacitate în jocul amorului, luptă fără arme, contorsionată, relaxată, şezând sau din picioare, fără tăria braţelor, umezită de sângele buzelor muşcate de dinţii şi din zgârieturile unghiilor.

49. Şi încă nu pot să viez o clipă, lipsit de extazul amorului cu buna mea mireasă. Când moartea-i ultimul alin pentru durerea-mi, fraţilor, rogu-vă, scurtaţi-mă îndată!

50. Şi încă; Siva nu scuipă înapoi otrava, marea ţestoasă tot mai poartă greutatea pământului, oceanul tot ţine focul Vadava cel greu de suportat, sufletele mari tot se ţin de ceea ce-au îngăduit.

Prezentare şi traducere de
Julieta Moleanu

literatura lumii

Istoria unei edituri: Calmann-Lévy

ion creţu

meditaţii contemporane

Recent, lumea franceză a cărţii a cunoscut un eveniment cu totul particular. Prin caracterul lui excepţional, povestea pare decupată dintr-o poveste cu iz conservator britanic: celebra casă editorială Calmann-Lévy şi-a părăsit fostul sediu, pe care-l ocupa de 130 de ani, şi s-a mutat în casă nouă. Hebdomadarul L'Express a dedicat un articol special acestui happening. Adresa editurii - Strada Auber nr. 3 - devenise de mult o destinaţie predilectă a iubitorilor cărţii şi a celor care căutau o anumită atmosferă literară. Clădirea, unul dintre cele mai frumoase locuri ale memoriei industriei cărţii franceze, aflată în apropierea Operei, a fost vândută, în urmă cu doi ani, de către moştenitorii lui Calmann-Lévy unei societăţi imobiliare. Prin schimbarea locaţiei, într-un imobil de pe Rive Gauche, editura lui Dumas, Baudelaire, Anatole France... a întors o pagină în istoria ei. Mutare cu atât mai simbolică cu cât era motivată, la origine, de fuziunea cu o altă veche editură, Stock, aparţinând şi ea grupului Hachette. Acestei mari edituri, Jean-Yves Mollier îi închină o amplă istorie intitulată, simplu, Michel et Calmann Lévy. Aici se povesteşte ascensiunea şi reuşita unui evreu alsacian, Simon Lévy, un negustor ambulant care vorbea prost franţuzeşte, sosit la Paris în anul 1836, împreună cu soţia şi cei cinci copii, pentru a scăpa de sărăcie. După ce a vândut bretele şi portofele, a închiriat binocluri la intrarea teatrelor, familia Lévy a deschis, în strada Marie-Stuart, o sală de lectură specializată în împrumutul cărţilor şi ziarelor. Sufletul acestei prime librării a fost Michel, cel mai mic dintre fii. Pasionat după teatru, inteligent şi muncitor, adolescentul părăseşte Conservatorul şi se lansează în această nouă şi profitabilă profesie. Nu împlineşte 20 de ani şi publică prima sa carte, **Giselle ou les Willis**, balet fantastic în două acte, unul dintre autori nefiind nimeni altul decât Théophile Gautier. Ulterior, Michel va înscrie în catalogul casei nume ca Balzac, Lamartine şi chiar Louis-Philippe. Adevăratul succes datează însă din 1856, moment de referinţă în istoria cărţii, când Michel Lévy propune volume de 300-400 de pagini la un preţ unic de 1 franc, respectiv de patru ori mai mic decât tarifele obişnuite. Iniţiativa s-a dovedit un veritabil triumf popular - şi o mică revoluţie, totodată. Mérimée, George Sand, dar nu numai ei, au vrut să fie incluşi în această aventură. Flaubert, Hugo, Toqueville, Renan vor urma să semneze contracte de exclusivitate. Atunci s-a născut ediţia modernă. Dacă este să dăm crezare lui Albert Labarre, autorul unei Istorii a cărţii, după 1830, industria cărţii franceze a traversat o perioadă de mari dificultăţi. Apar însă şi soluţiile pentru depăşirea crizei: de pildă, librarul Gervais Charpentier face să crească preţul cărţii; în 1838, el lansează o colecţie in-18 de 3,50 de franci volumul (adică un sfert din preţurile practicate atunci) şi publică în câţiva ani 400 de volume în care se găsesc atât cei mai buni autori contemporani, cât şi clasici. Terenul pentru iniţiativa lui Lévy era netezit. La sfârşitul anilor 1860, după ce se îmbogăţesc, fraţii Michel şi Calmann construiesc o clădire - unul dintre acele hoteluri particulare, la doi paşi de Operă, de cafenele şi de teatre, într-un cartier la modă în acel timp, într-un Paris redesenat de Haussmann. Foarte curând, Strada Auber 3 devine epicentrul vieţii culturale şi simbolul reuşitei. Moartea lui Michel, în 1875, nu umbreşte succesul casei editoriale, care îşi va înscrie în catalog autori ca Loti, Proust, Gorki, Pirandello, Aron etc. În 1985, familia Calmann-Lévy îl cooptează pe actualul patron, Jean-Etienne Cohen-Séat. Atunci, el era doar al patrulea preşedinte al casei şi primul străin care ocupa această funcţie. În incinta librăriei, becuri cu gaz, telefoane interioare din lemn datează din vremea când Gaston, apoi Robert - fiul şi nepotul lui Calmann conduceau afacerile casei. Arhivele editurii, pe care L'Express le-a consultat înainte de mutare, vorbesc, de asemenea, despre dificila perioadă a celui de-al doilea Război Mondial, când nemţii au obligat familia Calmann-Lévy să se exileze şi au încredinţat conducerea editurii, al cărei nume l-au schimbat în Aux Armes de France şi Editions Balzac, unui colaboraţionist. În 1986, cu prilejul aniversării a 150 de ani, Biblioteca Naţională a recuperat cele mai importante piese ale acestei arhive, cum sunt, de pildă, chitanţele autografe ale lui Anatole France, socotelile făcute pentru **Jurnalul** Annei Frank, corespondenţa dintre Gaston Calmann-Lévy şi autorii lui, tăieturi din ziare vechi de peste un secol etc. Schimbarea adresei celebrei edituri face parte dintr-un necesar proces de înnoire, deşi vechea clădire avea un farmec indiscutabil. Din păcate, iarna, se pare, îngheţai de frig sub luminator, iar vara te sufocai de căldură. Când ploua, sala de copiere era inundată. Moştenitorii, care mai posedă 30% din acţiuni, regretă în van această mutare. Cohen-Séat îşi aminteşte că în 1985, când clădirea încă le aparţinea, nu existau becuri mai mari de 25 de waţi, nici încălzire centrală iar centrala telefonică era veche şi de demult, cât despre remunerare, personalul era plătit după un procedeu copiat după cel folosit în marile magazine în secolul trecut. Unul dintre moştenitori se teme că aceste schimbări ar putea însemna o ruptură cu trecutul, o îndepărtare de istoria familiei care a fondat instituţia, nelinişte perfect justificată. Realitatea este însă că, după o existenţă plină de glorie, editura se găseşte în impas, se caută. Dacă ea continuă să fie rentabilă publicând cărţi de sport şi romanele Patriciei Cornwell, asta nu înseamnă şi că-i merge foarte bine.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Anemone Latzina

(n.1942 Braşov, m. 1993)

Elegie transilvană 1983

Altfel sună izvoarele, altfel aici timpu-mbie.
De etern se-nfioară băiatul uimit din pruncie.
prietenul: 8 münchen 50, linus-funke-weg 20

Putrezesc sub ai criptelor muri străvechi oase.
Ezitând doar bat ceasuri, ezitând pietre-s roase.
prietena: 8011 vaterstetten/baldham, rotwandstrasse 19

Vezi blazonul în poartă? Ştearsă-i mâna din lume.
Ginţi veniră, plecară, de s-a stins al lor nume.
tatăl: cimitirul orăşenesc, braşov.

Dar ţăranul pios peste racle mai ară,
Taie grâul din ele, vinul nou şi-l strecoară.
fratele: 8192 geretsried, steiner ring 173

Altfel gustu-i de martie, altfel fânu-n priinţă,
Altfel sună-aici vorbe de iubire, credinţă.
fratele: 7500 karlsruhe, nikolau-lenau-strasse 5

Lună roşie, multe nopţi într-un unic-drag crez
Fruntea junănălbiră, cea-nnegrită de-amiezi.
mama: 7500 karlsruhe, lange strasse 90.

Şi-o rodiră-ntru moarte grea, ameţitoare,
Cum în verdele-amurg înţeleptul stejar e.
mama: 7500 karlsruhe, lange strasse 90.

Ne-nduraţi precum stelele urcă anii-n lumină.
Ah, de-acum e septembrie.
Crugul lin se înclină.
mama: 7500 karlsruhe, lange strasse 90.

Penele sau alegoria literaturii

bogdan ghiu

Recent, la postul de televiziune HBO, specializat în difuzarea exclusivă de filme (mai mult sau mai puţin recente), la care o parte din populaţia (îndeosebi urbană) a României poate avea acces contra unui abonament special (asta când nu achiziţionează decodoarele necesare, manufacturate pirat, de pe potecile pieţelor mai mărginaşe), recent, deci, la HBO a avut loc premiera filmului *Quills* (Pene - de gâscă), pe româneşte *Marchizul de Sade*. Filmul a rulat, mai an, şi în sălile noastre de cinema, îl văzusem într-o duminică dimineaţă alături de încă cinci sau şase inocupaţi, şi acum abia aşteptam să-l revăd. Un film, mai ales american, fabricat la Hollywood, având ca subiect un scriitor, şi încă unul european, şi de proastă reputaţie, reprezintă un eveniment care, măcar ca excepţie, nu trebuie ratat.

Regia *Penelor* este semnată de un anumit, ca şi necunoscut mie, Philip Kaufman, iar scenariul de - dacă pot spune aşa - un şi mai necunoscut, pe nume Doug Wright, după o piesă de teatru proprie.

În *Misery*, un roman al dispreţuitului de către scriitorii, oh, "culţi" Stephen King, carte la rândul ei ecranizată, un scriitor de (evident!) romane de succes bântuie pe undeva, iarna, prin nişte munţi înzăpeziţi, are, dacă mi-aduc bine aminte, un accident, vede o casă în pustietate, bate la uşă, sau este, mă rog, descoperit, primit, omenit, îngrijit. Gazda este o femeie ("paradigma feminină a publicului"), mare "fană" a respectivului scriitor. Acesta, nenorocitul, are asupra lui manuscrisul, neterminat, al ultimului său roman, care urmează să încheie un ciclu narativ care i-a adus deja multă faimă, poziţii de frunte în listele de *bestsellers* şi, mai ales, foarte mulţi bani. Şi gazda-infirmiera sa, hiperadmirativă, începe să-l descoasă pe scriitor cum are de gând să-şi încheie romanul, deci epopeea romanescă: va muri, la sfârşit, personajul principal, feminin, cu care, firește, cititoarea, izolată în munţi, se identifică fantasmatic? Scriitorul, parcă, o cam scaldă, trebuie însă să ajungă la oraş, să termine romanul, să-l predea editorului, să respecte un contract ofertant, firește, dar şi ferm. Trage cu tot dinadinsul să plece. Dar cititoarea-gazdă taie în ascuns firul telefonului, apare cu o maşină de scris, îi creează toate condiţiile, îi asigură tot confortul, şi îl poftește pe scriitor să-şi petreacă iarna în casa ei, având şi posibilitatea de a-şi termina romanul. Acesta se apucă de lucru, dar muierea descoperă în ascuns manuscrisul şi îşi dă seama că scriitorul îşi ucisese, aşa cum şi voia, personajul, punând capăt istoriei, adică ciclului romanesc. Neavând cărei poveşti să-i mai fie prizonieră, cititoarea îl face, la propriu, prizonier pe scriitor, torturându-l sub obligaţia de a schimba finalul romanului, de a continua povestea la nesfârşit. Literatura ne sileşte la infinit. Şeherezada devenită bărbat refuză, şi sultanul-cititoare dă să-l ucidă. Până la urmă, scriitorul îşi va ucide cititorul-torţionar izbindu-l sănătos cu maşina de scris în cap. Scrisul ucide, la întâmplare: cineva trebuie să moară, sau chiar toţi, pe rând, fie ei cititori sau scriitori. "Preţul succesului" literar este captivitatea: a cititorului, a scriitorului, închişi în vraja eliberată a poveştii. Visul de mărire şi de "audienţă" al literaturii i-a adus, astăzi, istoriceşte, pierzania. "Ucigând" prin farmecele ei, literatura este, la rândul ei, ucisă: dispare, este evacuată, moare pe nesimţite. Păcatul mortal al literaturii este acela de a fi voit şi de a voi în continuare să aibă succes, să fie citită în masă. Dacă "mass-media" a ucis literatura (şi alte arte), a făcut-o cu armele ei, pe care aceasta i le-a predat singură, voind să acapereze mulţimile. Misiunea literaturii este, însă, cu totul alta. Dar ea a uitat-o. Iar când se mai trezeşte, rareori, din coşmaru-i istoric, nu are la ce să mai revină, de cine să îşi mai aducă aminte. Literatura contemporană a ajuns o umbră.

În *Sade*, filmul despre care vorbeam la început, Divinul Marchiz, cum i s-a spus, este, firește, închis într-un ospiciu (unde a trăit, de altfel, aproape întreaga viaţă), dar este tratat "liberal", dispune de oarecare confort, poate scrie ce vrea, nestingherit. Beneficiază de complicităţi. O tânără spălătoreasă nevinovată, fascinată de provocările şi de scrisul acestuia, îi scoate, ascunsă în rufărie, literatura incendiară în exterior, unde este publicată anonim, deşi toţi recunosc "pana" inconfundabilă a celebrului "pornograf". Poveştile lui sulfuroase se vând ca pâinea caldă, şi scandalul ajunge până la urechile lui Napoleon, care ascultă o vreme, parcă vrăjit el însuşi, dar care, simţindu-se, probabil, concurat pe tărâmul puterii, dispune încetarea "dezmăţului". Lui Sade i se confiscă atunci penele, hârtia şi cerneala. Disperat, găseşte până la urmă soluţia: un adevărat scriitor este de neoprit, unui adevărat scriitor nu-i poate fi opusă nici o formă de cenzură. Va scrie înmuind oase de pui în vin roşu, pe cearşafuri, de pe care spălătoreasa fidelă va transcrie povestea, transmiţând-o mai departe spre publicare. După care - scenă extraordinară - camera îi este total golită de mobilier. Şi atunci, Sade va scrie cu sânge, pe pereţii celulei. După care îi vor fi confiscate şi hainele, fiind lăsat în pielea goală. Şi atunci se organizează "lanţul" literaturii: scriitorul dictează, povestea este purtată, din gură în gură şi din celulă în celulă, de nebuni, fiind evident transformată, simplificată, până ajunge la urechile aceleiaşi spălătorese, care o aşterne în scris. Nebunii suntem noi, publicul, noi scriem literatura, căci numai nouă ne dă prin cap să punem în practică scrierile scriitorilor, şi să incendiem lumea, aducând literatura în realitate.

cartea străină

Una dintre verigile lanţului literar va face însă exact ce aude, ce i se "dictează": îi va tăia limba tinerei spălătorese, pe care mai încercase deja s-o violeze. Iar un piroman va da foc întregului castel-ospiciu. Finalul: Sade este încarcerat, dar va scrie cu fecale pe pereţi, urlând, obligându-i pe îngrijitori să-i taie limba, ucigându-l. Numai că fostul stăpân al locurilor, tânărul abate îndrăgostit în ascuns de tânăra spălătoreasă (pe care o şi învăţase să citească: pe Sade), va lua locul Marchizului, continuându-i povestea, cerând să fie lăsat să scrie. O dată pornită, literatura e de neoprit, infinitul însuşi făcându-se lume şi distrugând-o: aşa a ajuns până azi, trecând prin noi şi dincolo de noi, bieţii ei nebuni-cititori, cu chibrite şi foarfeci ascunse prin buzunarele sufletului.

De mult n-am mai citit/văzut astfel de alegorii ale literaturii, pornind de la care ar trebui să se predea literatura nu numai în universităţi, ci şi în şcolile cele generale. Astfel de alegorii ale literaturii, cum le-am numit, reprezintă, azi, cel puţin, momente extrem de rare de trezie şi de luciditate în practica literară curentă. Literatura doarme şi nici măcar nu sunt sigur că mai visează. Bolboroseşte. Bâiguie. Sau, dimpotrivă, ca să fie cât de cât sigură că "face sens", transcrie ce găseşte gata scris, prin ziare sau pe pereţi mai mult sau mai puţin dosnici. Cu toţii visăm "povestea", de parcă am fi oameni de televiziune, nu oameni ai "penei de gâscă". Şi fericiţi, poate, deşi n-o mărturisim, am sta să fim ucişi în braţele unor cititori scoşi din minţi de energia bietelor noastre litere, şi bucuroşi, poate, visăm să dăm în secret, noapte de noapte, foc lumii, chiar dacă nimeni n-o ştie şi chiar dacă lumea se i-luminează şi este incendiată, azi, altfel, cu un foc rece, insensibil, catodic, informaţional. Poate c-ar trebui să începem să scriem nu din cuvinte, ci din combinaţii de 0 şi 1. Povestea, însă, se spune şi fără noi. S-a automatizat, survine de la sine, fără surpriză, nu mai "face eveniment". Şi nici nu mai moare nimeni din sau de pe urma scrisului. Dar nici noi nu mai părem pregătiţi să scriem organic, cu tot trupul, cu toată fiinţa, din tot ce curge sau se prelinge vital şi se poate fixa pe orice stă, desfăşurat, expus, în bătaie. Scriem mărunt, indescifrabil, dar ne iscălim sus şi tare, apăsat. Literatura nu poate fi decât textualistă, fie şi doar implicit. Ambitusul unei literaturi se măsoară şi după propriile alegorizări-dramatizări pe care ea le produce. Care sunt marile alegorii ale literaturii produse de literatura română actuală?

Jumătăţi de măsură

maria laiu

Teatrul de Stat din Arad

Rege, preot şi profet *de Radu Stanca regia: Radu Dinulescu decorul: Onisim Colta costumele: Oana Văran Goia muzica: Constantin Fleancu, Cristian Tarnovețki coregrafia: Maura Ianoşi light design: Lucian Moga În distribuţie: Zoltan Lovaş (Regele), Ion Văran (Marele Preot), Valentin Voicilă (Profetul), Claudia Ieremia (Abigael) ş.a.*

Am observat, în vremea din urmă, o puternică înclinaţie a publicului spre teatrul-lecţie. Cu atât mai curios mi se pare faptul, cu cât trăim într-o societate coruptă, puternic convulsionată. Sau poate tocmai acesta să fie motivul unei întoarceri la piesele moraliste.

Rege, preot şi profet, ultima premieră a Teatrului de Stat din Arad, a fost aplaudată minute în şir, nepărând ca vreunul din audienţă să fi fost plictisit de replicile lungi, didactice.

Am apreciat decorul simplu, de o mare eleganţă, conceput în culori pale de bej-cafeniu, costumele (cu rezonanţă în trecutul îndepărtat), în aceleaşi nuanţe, la care se adaugă albul şi griul, cu pete arămii, roz, portocalii. Scenografia, de un rafinament discret, atenuează mult senzaţia de zbucium al unei epoci în care depravarea ia locul credinţei.

Piesa, un bogat poem filosofic, dedicat luptei dintre sublim şi nimicnicie, dintre bine şi rău, sublimul reprezentat prin viitorul în absolut, nimicnicia prin prezentul simplu (păgân), este marcată de un puternic fior tragic. Fără a fi în versuri, textul are o stranie cadenţă ce îl apropie de poezie. Greu de pus în scenă, apropiindu-se cumva de dramaturgia lui Blaga.

thalia

Meritul esenţial al viziunii regizorale constă în alcătuirea unui spectacol ferit, în mare parte, de peroraţii, de gesturi largi, de patetisme. Tragismul se poate naşte şi în situaţii necomplicate. M-a impresionat interpretarea (care la prima vedere poate părea plată, monotonă a) lui Ion Văran - o expunere rece, detaşată, aproape indiferentă, a motivelor pentru care propune înfăptuirea unor lucruri, în fond, de importanţă capitală: prefacerea peste noapte a unei case a pierzaniei în bazilică, astfel încât profeţia că cetatea va fi nimicită din cauza destrăbălării să nu se înfăptuiască, iar Profetul să poată fi ucis pentru minciună. în contrapunct cu jocul acestuia este cel al Claudiei Ieremia, care arde mereu la o intensitate maximă.

Din păcate, nu la fel de impresionante au fost evoluţiile actorilor Zoltan Lovaş şi Valentin Voicilă, primul prea zgomotos, un măscărici superficial şi ridicol, celălalt declamându-şi replicile cam ca în perioada romantică, uitând, probabil, că ne aflăm în epoca postmodernă. Piesa neavând un conflict puternic, regizorul a vrut, probabil, să creeze diversitate prin stilurile de joc. Totuşi, în felul acesta, reprezentaţia şi-a pierdut unitatea, disipându-se într-un soi de recitaluri. Ar fi fost mai bine dacă s-ar fi mers până la capăt pe simplitate şi emoţie. Aşa, totul pare că se termină la jumătatea drumului.

Gâlceava *Harry Potter*

elena dulgheru

Continuă pe Internet, cu toate că filmul a ieşit de mult de pe ecrane, producătorii pregătesc febril seria a II-a, iar autoarea J.K. Rowling sârguieşte la noi volume, semn că lucrurile au mers foarte bine. Succesul filmului, promovat financiar de mega-concernul Coca-Cola, a antrenat şi vânzarea spectaculoasă a cărţii, tradusă în 35 de limbi şi vândută în lume în tirajul record de peste 30 de milioane de exemplare! Desigur, cifrele capătă relevanţă doar când sunt privite comparativ, ceea ce timpul şi informaţiile accesibile momentan nu ne permit, dar iată că romanul autoarei britanice a ajuns să concureze în popularitate Biblia, *Capitalul* lui Marx şi romanele Agathei Christie - conform statisticilor, cărţile cele mai vândute din lume.

arta filmului

Dar ce a stârnit valul şi, respectiv, contravalul *potter-maniei*? Valul a fost programat, după cum s-a văzut, de campania publicitară agresivă de promovare a filmului şi a cărţii. Conceptul-cheie era "magia pentru clasa primară", iar propoziţia-cheie: "magia poate fi, în circumstanţele gândirii pozitive, o distracţie non-agresivă şi chiar benefică". Oricum, nici un ocultist ce se respectă nu poate lua în serios un campionat de mături zburătoare ori o pălărie-psihanalist! Avem de-a face doar cu o bagatelizare hazoasă a lumii paranormalului, care oricum a invadat literatura, presa, filmul şi jocurile de calculator, de la formelele cele mai triviale, mai paranoice şi grotești, până la capodoperele genului. În fond, un zâmbet detaşat în faţa peripeţiilor extraordinare ale lui H. Potter este mai stenic, mai de *bon ton* decât sentimentul de stranietate morbidă stârnit de rafinamentele negre ale lui David Lynch (ca să citez doar un "monstru sacru" al genului) ori decât contactul tulburător cu lumile N-dimensionale din *Dosarele X*. Este vorba şi de o altă vârstă a publicului. În orice caz, spectatorii şi cititorii din toată lumea, de toate nivelurile culturale s-au simţit foarte bine, pentru două ore, ca elevi ai Şcolii de magie Hogwarts, acceptând entuziaşti umplutura vizibilă a unei bomboane literar-cinematografice agreabile.

Contravalul (adică *potter-fobia*), mult mai timid şi beneficiind de mijloace de difuzare incomparabil mai precare, este sesizabil mai ales în unele site-uri creştine americane (<www.crossroad.to> ş.a.), în paginile cărora autorii îşi exprimă îngrijorarea în faţa recrudescenţei magiei în lumea contemporană şi chiar a inoculării acesteia în educaţia copiilor şi a tineretului. Titlurile articolelor, care pot părea patetice sau ridicole, arată ignorarea desăvârşită a ludicului şi o maximă seriozitate acordată subtextului. Iată câteva: *Harry Potter şi puterea sugestiei, Douăsprezece motive pentru a nu viziona "Harry Potter", Cum magia din filme schimbă modul de a gândi, Miturile păgâne devin mai "normale" decât adevărul lui Dumnezeu, O strategie de spălare a creierului*... Este vorba doar de nişte inşi fataliști şi lipsiţi de simţul umorului, ori de părinţi îngrijoraţi de viitorul copiilor lor şi panicaţi de presiunea tot mai mare a societăţii civile în impunerea unor valori anticreştine? Estetica cinematografică a lăsat totdeauna loc şi sociologiei, iar contextul de apariţie a filmului este, vom vedea, definitoriu.

Din punct de vedere cultural, succesul fabulos al cărţii şi al ecranizării se bazează pe conjuncţia a două fenomene: pe criza literaturii şi a filmului pentru copii, genuri considerate minore, conjugată cu creşterea interesului pentru practicile păgâne, ca remedii "salvatoare" din lipsa de substanţă a cotidianului. Totuşi, ecranizări ale literaturii secolului XX, precum *Marry Poppins*, *Călătoriile lui Nils Olgerson* ori din clasicii Andersen, Perrault ş.a. neau încântat copilăria şi nimeni nu a devenit vrăjitor, chiar dacă şi-a dorit pentru o clipă să zboare sau să se joace cu bagheta fermecată. Lucrurile se schimbă însă astăzi, când "bagheta fermecată" este mult prea aproape. Nu, J.K. Rowling nu-i învaţă pe copii să utilizeze magia, cum afirmă *site*-ul american, ci îi ajută doar să o îndrăgească şi să o dorească. Restul îl vor face alte cărţi şi cutume, manualele de magie de toate culorile, fabricate de escroci ordinari sau de "guru acreditaţi" şi care abundă pe toate drumurile în lumea "civilizată". Societatea civilă, ca şi doctrina multiculturalităţii vor aproba toate acestea, ca fiind *O.K.* Ca scriitoare talentată şi inteligentă, J.K. Rowling cunoaşte, desigur, aceste lucruri. Acuzaţia că ar fi membra unei biserici sataniste ori afirmaţia proprie că ar fi scris sub imboldul unei puteri exterioare nu le vom comenta pentru că, dincolo de irelevanţa probelor, nu ne interesează procesul persoanei autorului, ci starea spirituală a unei civilizaţii. Când o încărcătură psihică este difuzată în mase - vorba lui Marx, cu "starea revoluţionară" - nu mai contează cine aprinde chibritul...

Basme se spun de când lumea, dar niciodată animalele vorbitoare, vrăjitorii cu clop şi zânele sidefii din paginile lor nu au făcut atâta vâlvă. Făt Frumos de folosea de perii vrăjite şi săpunuri-amuletă, Baba Cloanţa îl *iniţia* în formule magice cu care să *anihileze energetic* Balaurul. Niciodată apariţia unui vrăjitor pe ecran şi recursul la magie într-o ficţiune nu au stârnit atâta panică. Din paginile de dialog ale aceluiaşi *site* vedem că "inspirata" Rowling a stârnit un nou război dintre adulţi şi copii, de ca şi cum secesiunea dintre părinţi ex-hippie şi generaţia punk nu ar fi fost suficientă. Vom vedea într-un număr viitor că această scindare nu este decât o faţă văzută a aisbergului sciziunilor de fond ale lumii contemporane.

Insuficienţa formelor definite

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Poezia este o formă de gândire profund incitantă. Ne referim la gândire în sensul în care limbajul, care structurează discursul poetic, se supune unei ordini, iar această ordine se naşte din intenţionalitatea artistică a autorului şi sensibilitatea sa creativă. Legătura favorizează apariţia expresiei poetice care face vizibilă o reţea de relaţii în care cuvintele îşi asumă identităţi nefolosite graţie legăturilor pe care poetul le stabileşte între ele. Gândirea şi limbajul devin indisolubile în creatorul de poezie sau, altfel spus, cuvântul este gândire şi lumea prinde consistenţă doar atunci când binomul *gândire - cuvânt* se articulează perfect, contabilizând sistemul percepţiilor, dând formă la ceva ce se ajustează conform legilor propriului proces de gândire. Paul Valéry observa pe bună dreptate că fiecare dintre cuvintele care compun un poem este „de neînlocuit, necesar şi vital". Comunicarea artistică se concentrează în cuvintele care structurează mesajul de aşa manieră încât cititorul, inaintând in lectura unui poem, rămâne sub incantatia cuvintelor, iar fiecare dintre ele devine trecere obligatoire către celălalt. În interiorul poemului însă sensul fiecărui cuvânt conduce către multe alte înţelesuri, alăturându-se astfel, în formele cele mai diverse, altor cuvinte, poemul nu este deci partea externă, faţada, nici cortina care ascunde scena. Poemul este propriul spectacol. Nimic din el nu poate fi retras, schimbat, adăugat fără riscul de a-l distruge. Când ultimul vers a fost citit sau rostit rămâne impresia clară a unei revelaţii - fugară câteodată, cu efect permanent alteori. Devine evident astfel faptul că identitatea fiecărui text poetic rezidă în relaţiile multiple pe care cuvintele, instituibile şi vitale, le stabilesc între ele. În faţa lecturii unui poem, cititorul are senzaţia că se află în faţa a ceva ce s-a construit treptat, dar care în el a produs o senzaţie de simultaneitate: toate impresiile deşteptate de lectura poemului se unesc, se suprapun. Această întrecere a cuvintelor în care fiecare ocupă un loc unic în textul poetic generează un moment în care totul pare să se întâmple *acum* şi *aici*. De fapt, în poem cuvintele „se asamblează" într-o ordine specifică care se naşte structurată de propriul discurs poetic. Linearitatea textului cedează unei viziuni de ansamblu care favorizează o reordonare a factorilor constitutivi ai propriului text.

Cititori şi creatori, toţi suntem tentaţi de a traduce uneori ceea ce cuvântul poetic spune în liniştea pe care invariabil lectura lui o provoacă.

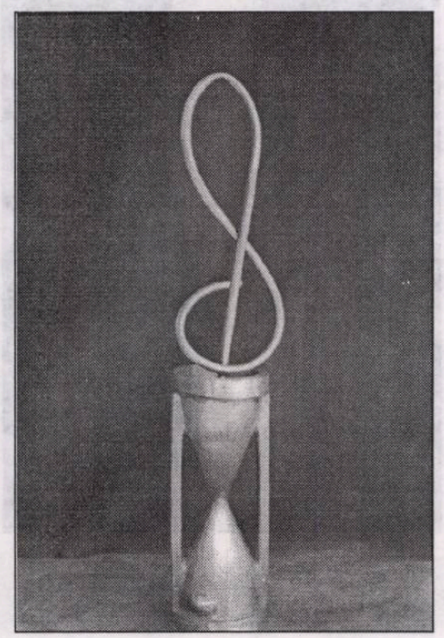
epistolar

Îmi mai spuneţi că din când în când sunteţi supărat pe criticii literari. Nu sunteţi singurul, consolaţi-vă! Dar v-aţi gândit să priviţi problema şi din punctul lor de vedere? Vă imaginaţi cât de supărat poate fi un critic literar pentru fiecare carte proastă pe care este nevoit să o citească? Vă închipuiţi câte concesii face un critic literar uneori şi câtă diplomaţie investeşte ca să nu-i spună de-a dreptul unui autor mediocru că e mediocru? Iar asta nu din alte considerente decât de natură morală. El se gândeşte că dacă tot e câte ceva valoros în textul respectiv nu are rost să amărască un om, să-l facă să sufere şi să-i strice prestigiul în faţa prietenilor, rudelor, nevestei şi aşa mai departe? Celor care sunt la început, le mai spui să se ocupe de altceva pentru a-i salva de ridicolul la care se pot expune mai târziu, pentru a-i determina să-şi exercite energia în domenii care le sunt cu adevărat proprii; le faci un serviciu ferindu-i de strădanii inutile. Dar cei care deja au un pic de înzestrare, dar nu destulă pentru a face Literatură cu L mare, şi au şi perservarat deja pe un drum care nu e al lor decât într-o oarecare măsură nu mai pot fi abordaţi aşa. E complicată şi relaţia aceasta critică.

Dragoş Niculescu. *Bucureşti.* Ar fi bine dacă aţi putea să treceţi într-o după-amiază pe la redacţie. Apelaţi-ne la telefon din timp pentru a putea stabili când e cel mai potrivit să avem o scurtă convorbire. Poate nu uitaţi să aveţi cu dumneavoastră o fotografie. Vă aştept.

Al dumneavoastră,
Radu Voinescu

Octavian Petrescu. *Răzvad*, Dâmboviţa. „Tu eşti falnica iubire ce în lume mi se-arată,/ Cea mai scumpă dintre toate florile în lume eşti,/ Şi-n grădina fericirii mă atragi ca niciodată,/ Cu-a ta dulce puritate peste care înfloreşti.// Eşti regina frumuseţii, răsăritul viu de soare,/ Marea ce îmi dă putere, şi iubire, şi fiori,/ Simt în suflet fericire ce alunecă pe mare/ Ca un strop de rouă dulce pe petala unei flori.// La mulţi ani, iubită scumpă, tot ce îţi doreşti să ai,/ Să cunoşti nemărginirea şi puterea fericirii,/ Să dansezi precum o zână pe al vieţii dulce plai,/ Dansul viu al nemuririi din corabia iubirii.// Se vor stinge multe stele, altele se vor aprinde,/ Multe flori în strălucire înfloresc şi apoi mor,/ Însă chipul tău de înger frumuseţea va cuprinde,/ Strălucind a primăvară sub un semn nemuritor!".



Cât pe-aici să cred că mi-a scris Ianache Văcărescu. Stimate corespondent, v-aţi oprit la axiomele lui Euclid în poezie. Între timp, am descoperit şi noi propriile spaţii riemanniene, propriile ecuaţii de stare, propriile formule de combinări complementare, propriile omotetii sau ecuaţii diofantice. Aţi absolvit, după cum îmi aduceţi la cunoştinţă, facultatea de matematică. Mult mai profitabil ar fi, aşadar, să rămâneţi în zona poeziei acestei miraculoase discipline. E multă poezie şi în Teorema lui Rolle sau a lui Lagrange, în funcţiile continue sau în analiza combinatorică.

Cât despre ziceri precum „Noi suntem România, noi suntem viitorul,/ Doar noi putem conduce frumoasa noastră ţară,/ În noi este puterea, în noi este izvorul/ Ce naşte dintre piscuri o nouă primăvară" etc., etc., nu e clar pe cine denumeşte pronumele personal „noi" şi poate că sunt mai potrivite în vreo campanie electorală, unde nu e nevoie să se înţeleagă nimic, ci doar să sune vorbele pe placul vulgului. În plus, m-a amuzat încheierea care denotă o masivă contaminare cu limbajul publicitar: „Dacă vă plac aceste poezii, atunci publicaţi-le şi nu ezitaţi să mă sunaţi pentru a colabora." Nu.

Ion Maria. *Craiova.* Îmi scrieţi din nou mărturisind un crez absolut în poezie. Spuneţi că numai pentru poezie trăiţi. Părerea mea, dacă are vreo importanţă, este că trebuie să trăim pentru ceilalţi, pentru oamenii care ne înconjoară, pentru prieteni, pentru cei dragi, pentru viaţa însăşi. Dacă e să vină, poezia vine ea singură din toate acestea. Altfel ne transformăm într-un soi de autişti mai mult sau mai puţin antipatici. Aşadar, primum vivere! Mai mult optimism, poete!

grafomania

Desenele pe suflet ale domnului Brad

Duntem convinşi că Alexandru Brad este un domn mai mult decât onorabil. În schimb, nu la fel de convinşi suntem de poemele dumisale. De altfel, dacă stăm şi ne gândim bine, habar nu avem de ce, în urmă cu mai mulţi ani, peste treizeci, s-a apucat să scrie. Desigur că a scrie nu a fost un act suficient pentru domnul Alexandru Brad, aşa că s-a apucat să şi publice. Primul volum i-a apărut în 1969 (**Liniştea zăpezilor**, de altfel şi cel mai onorabil), după care a tot ţinut-o aşa, într-o veselie. Stăm noi strâmb (e de vină scaunul de la birou, care tocmai a rămas fără spătar), judecând, desigur, drept: domnul Brad nici nu e prea vinovat. Că el nu a făcut decât să scrie. Mai rău este că a fost încurajat... Ultimul „încurajator" de serviciu, domnul critic literar (pardon!) Valentin F. Mihăescu.

S-o luăm încetişor. Avem în faţă o antologie de autor, **Desene pe suflet** (o ediţie elegănţică, hârtie de calitate, Editura Demiurg, 2002), prefaţată, cum deja am lăsat să se înţeleagă, de Valentin F. Mihăescu. Înainte însă de a frunzări cărţulia domnului Brad, să ne aruncăm o privire pe „nota bio-bibliografică" de la sfârşitul volumului, notă întocmită, presupunem, de domnul Brad în persoană. Ia să vedeţi domniile voastre cu ce se laudă poetul nostru. Nu că nu am fi bănuit noi oarecare răni în genunchii domnului Brad de la prea dese aplecări în faţa Partidului iubit, dar parcă nici chiar aşa pe şleau: „începând din anul 1965, până în 1968, când este transferat la ziarul «Scânteia», face parte din echipele de reporteri care îl însoţeau în vizitele prin ţară pe preşedintele Nicolae Ceauşescu, alături de reputaţii scriitori şi ziarişti (a-ten-ţie! Urmează un ditamai listoi. şi, pentru că suntem suficient de cinici, o să citâm întreaga listă. Păi, ce, numai noi să ne tocim creierii?! - n. red.) Paul Anghel, Ilie Purcaru, Nicolae Dragoş, N. Popescu-Bogdăneşti, George Radu Chirovici, Ion Gălăteanu, Virgil Dănciulescu, Eugen Florescu, Mircea Moarcăş, Ion Mărgineanu, Neagu Udroiu, Constantin Moraru, Iosif Pop, Constantin Bordeaianu, Ion Herţeg, Vasile Moldoveanu, Traian Prosan, Petre Dumitrescu ş.a" (218). Serios, domnule Alexandru Brad? „Reputaţi scriitori şi ziarişti"?. Care sunt ăia, domnule Brad, că noi nu i-am găsit în catastiful dumneavoastră? Cumva domnul, pardon, tovarăşul Nicolae Dragoş? Sau, poate, tovarăşul N. Popescu Bogdăneşti? În sfârşit, sper să ne lămuriţi dumneavoastră cu altă ocazie.

Trecând acum la cărţulie. Având în vedere că aceasta iaste o ditamai antologia, putem caracteriza poezia scrisă de domnul Brad de-a lungul timpului drept păşunistă. Dacă nu aveţi timp să mergeţi la munte, vă recomandăm cartea domnului Brad, unde o să găsiţi de toate: grâne, stejari, brazi, ţărani, vite etc. Iată un exemplu: „De atâta amar şi nenoroc,/ cad stejari şi brazi la datorie/ şi ţărani, şi vite ñ la un loc - / Aşteptând un veac ce n-o să vie..." (*Ploaia care nu mai vine*). Acum, noi înţelegem că domnul Alexandru Brad este foarte apropiat de **Agricultura Românei**, de **Satul Românesc** şi de alte reviste asemănătoare la care domnul Brad îşi exersează condeiul. Numai că, dacă la o publicaţie cu un asemenea specific, subiectele legate... de păşune sunt explicabile, chiar nimerite, în poezie nu prea mai merge. Dar nu prea mai merge de la începutului secolului XX, nu de azi, de ieri.

Să mai culegem un poemuţ: „De ce mai vin ţăranii la oraş/ într-o navetă fără nici un rost?/ Câştigă banul mai uşor aici/ Sau truda gliei e plătită prost?// Ei sunt dintotdeauna înţelepţi,/ I-a învăţat istoria de toate - / Nu pleacă de la bine pentru rău!/ şi bine pentru ei nu se mai poate?" etc. (*Poemul plâns* mai are vreo zece strofe, la fel de patetice). Bineînţeles, domnul critic literar Valentin F. Mihăescu găseştea salvarea cea mai comodă: „O poezie a spaţiului românesc şi a sufletului românesc, dramatică în conţinut şi echilibrată la nivelul expresiei («bunul simţ»), scrisă într-o curată şi frumoasă limbă română, departe de experimentalisme, avangarde ori postmodernisme etc." (p. V). Da, domnule Valentin F. Mihăescu, aveţi şi dumneavoatră dreptate, dar cui îi foloseşte această minunată poezie a domnului Brad? Poate dumneavoastră, în momentele de singurătate...

Corina Sandu

citate surescitate

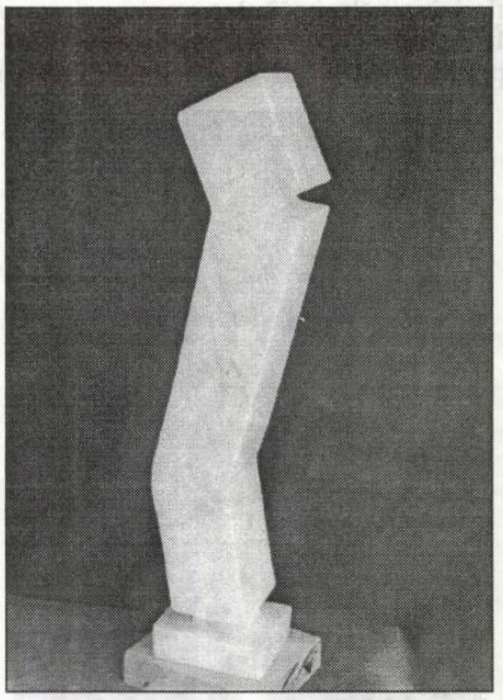
„Când realitatea delirează, sarcasmul ironic, suprarealist al unui autor care, deja, a tipărit a zecea carte a sa după 1989 (am zis Dumitru Hurubă), devine un fel de antidot contra nebuniei generale, surogat de istorie, definit neaoş «balamuc»."

„Hurubă este un maestru al regiei delirului colectiv, arta lui taie, coseşte, macerează, disecă, ceva deopotrivă abstract şi omniprezent. Recuzita, stilul, psihanaliza empirică, sunt impregnate de un inimitabil apetit ludic, un instrument de tortură suprarealistă, ionesciană, un absurd-în-absurd, cu efect taumaturgic, reglator al percepţiei colective debranşate de la raţiune."

„Un fel de exorcism bântuie reţetele, Orwel este adaptat postdecembrismului, Caragiale îşi prelungeşte aniversarea într-un nou obsedant deceniu. Sado-masochismul etalat «savuros» de personajul-cheie (şi şperaclu), este o sinteză a disperării, a pseudo-comunicării, într-o lume schizofrenizantă."

„Hurubă scoate pe bandă un soi de «îngeri mutilaţi» el are un SRL «Engelmaschine» (maşină de îngeri), unde produce clone stihiale ale unei umanităţi fantomatice, mişcate cinematografic, un circ în care *domină frica colectivă, devenită excentrică...*"

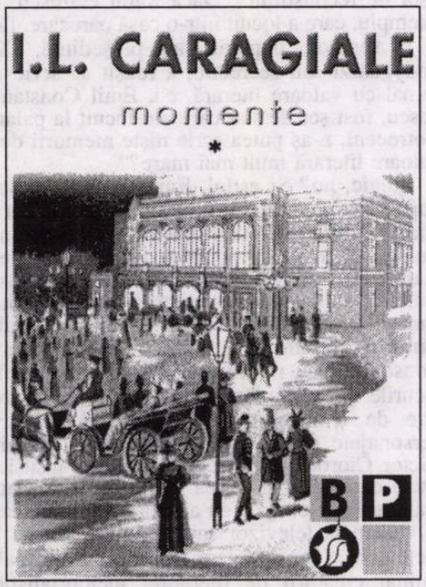
(„Provincia corvină" - Eugen Evu)



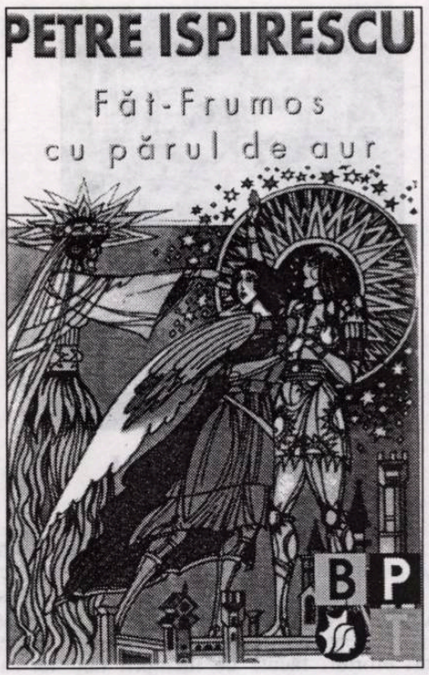
Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de *Constantin Sinescu*

Start inspirat

În condiţii grafice remarcabile, au apărut trei volume în faimoasa (cândva) „Bibliotecă pentru toţi“, reînviată, spectaculos, de curând. Ne întâlnim, aşadar, cu momentele şi schiţele lui I.L. Caragiale şi, în acelaşi context, cu legendele şi basmele românilor, adunate şi selectate de Petre Ispirescu. Noua serie a B.P.T. este îngrijită de preşedintele Uniunii



Scriitorilor, Eugen Uricaru, iar coperta aparţine redactorului asociat al revistei noastre, Daniel Nicolescu. Lansarea



celor trei volume a avut loc la „Casa Vernescu“ şi a fost onorată de prezenţa preşedintelui României, Ion Iliescu, de Ecaterina Andronescu, ministrul Educaţiei şi Cercetării, de Răzvan Theodorescu, ministrul Culturii şi al Cultelor şi, firește, de iniţiatorul proiectului, Eugen Uricaru. În Anul Caragiale, un asemenea cadou merită toate elogiile.

Concursul Naţional de Poezie „Carmen Patriae“

Concursul se adresează tuturor creatorilor români, din ţară şi din diasporă, de orice vârstă, membri sau nemembri ai Uniunii Scriitorilor, indiferent dacă sunt (sau nu sunt) autori de volume publicate.

Poemele (pot fi şi scurte poeme în proză), dactilografiate obligatoriu, vor purta un motto, care se va regăsi şi pe un plic însoţitor conţinând datele de identificare: nume, prenume, câteva repere biografice, precum şi adresa, telefonul.

Textele vor fi trimise pe adresa: Aşezământul Cultural „Ţara Bârsei“, str. Apollonia Hirscher nr. 8, 2200 Braşov - cu menţiunea: Pentru concursul „Carmen Patriae“.

Data limită: 6 decembrie 2002 (data poştei).

Juriul are un număr de patru membri (scriitori, critici literari) şi este prezidtat de academicianul Alexandru Surdu, şeful Secţiei de Filosofie a Academiei Române.

Se vor decerna trei premii (I, II, III), două menţiuni, precum şi Marele Premiu „Carmen Patriae“. De asemenea, vor fi selecţionate şi alte lucrări în vederea includerii lor într-un volum ce va fi publicat ulterior.

Câştigătorii concursului vor fi anunţaţi din timp, pentru a fi prezenţi la festivitatea de premiere, care va avea loc duminică, 15 decembrie 2002, ora 11, la Braşov, în deschiderea spectacolului muzical-literar „Carmen Patriae“.

Personalităţile interesate şi în organizarea unui simpozion - de *necesitatea literaturii patriotice* - sunt rugate să ne comunice titlul intervenţiei.

Informaţii suplimentare la telefon: 0268-41.97.06 (Aşezământul Cultural „Ţara Bârsei“).

fapte culturale

Concursul Naţional de Poezie „Aron Cotruş“

Cu ocazia „Zilelor Revistelor Culturale din Transilvania şi Banat“, Mediaş, ediţia a II-a, 1-2 noiembrie 2002, juriul Concursului Naţional de Poezie „Aron Cotruş“ a decis acordarea următoarelor premii:

Daniela Raţiu (Timişoara) - Premiul „Aron Cotruş“ şi premiile revistelor „Poesis“ şi „Târnava“

Teodor Dună (Bucureşti) - Premiul I şi premiile revistelor „Semenicul“ şi „Vatra“

Ovidiu Gligu (Reşiţa) - Premiul II şi premiul revistei „Dacia Literară“

Doru Braşoveanu (Slobozia) - Premiul III şi premiul revistei „Vatra“

Iulia Balcanaş (Oneşti) - Menţiune şi premiile revistelor „Bucovina Literară“ şi „Familia“

Alex. Moldovan (Cluj) - Premiul Casei de Presă şi Editură „Tribuna“ (Sibiu) şi premiul revistei „Euphorion“

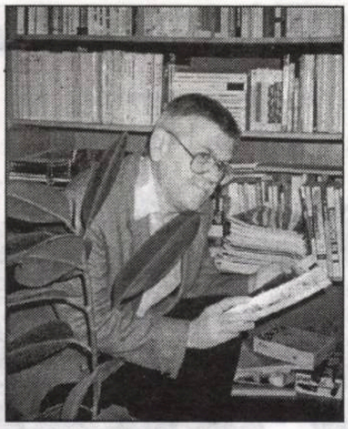
Sorin Tache (Piteşti) - Premiile revistelor „Discobolul“ şi „Convorbiri literare“

Doru Cristache (Slobozia) - Premiul revistei „Transilvania“

Diana Veza (Mediaş) - Premiile revistelor „Poezia“ şi „Echinox“

Liviu Ofileanu (Hunedoara) - Premiul revistei „Steaua“

POLITICIENII ŞI MUZELE



ioan suciu

O febră de origine necunoscută a cuprins în ultima vreme pe unii politicieni, cu simptome de fixare a acestora la masa de scris de unde nu pot fi desprinşi pentru a fi duşi la culcare decât cu mari eforturi făcute de membrii familiei sau alte persoane din anturaj. Unii nu se lasă până nu termină două - trei sute de pagini, alţii două, trei sau patru volume. Cine-i determină pe respectivii să scrie? Nimeni, e o iniţiativă proprie, un dar făcut societăţii. Ce-i forţează să scrie? Convingerea talentului, inspiraţiei, stilului şi farmecului creaţiei lor, bucuria descoperirii bruşte a faptului că - deşi sunt politicieni, au vocaţie de scriitori. Care este rezultatul acestor scrieri? Nemaipomenit.

Iată-l pe Radu Vasile, fost prim-ministru, măcinat de febra de care spuneam, pornind pe calea unei radiografii. Îşi propteşte pieptul gol de aparatul rece şi apasă pe buton. Îşi developează filmul şi se duce cu el la tipografie. Apoi priveşte mirat în jur. "Ce caut eu cu filmul acesta la tipografie?" "Nu-i nimic, maestre, i se răspunde, o să vi-l facem sub formă de carte, oricum dumneavoastră sunteţi autorul!" Şi domnul Radu Vasile îşi lansează cartea, intitulată **Cursă pe contrasens**, dă autografe şi priveşte cu satisfacţie către oamenii adunaţi în local. A, nu e restaurant? E librărie? Păcat. Ar fi putut lua doi mici şi-o bere. Distinge figuri de scriitori prin prejmă. Se apropie cu paharul de şampanie în mână de unul dintre ei şi se adresează: "Domnule Iliescu, mi-a plăcut epopeea dumneavoastră despre revoluţie şi reformă: ritmul, stilul, rima! Frumos!" "Mulţumesc, dar n-am scris-o în versuri" "Nu!? Eu am scris şi versuri. Apropo, aţi auzit de Radu Mischie?" "Bineînţeles c-am auzit! - spune domnul Iliescu. Sunteţi rude?" Radu Vasile nu mai răspunde. Ceva l-a blocat. Se retrage pe un scaun din Parlament şi încearcă să scrie cu pixul direct peste laptop. Viitoarea lui creaţie va lămuri totul. La ferestre, cu nasurile turtite de sticla fumurie, mulţimea aşteaptă fremătând.

Şi Petre Roman îşi dădu seama că şansa lui de a intra în eternitate constă în scris. Revoluţionar a fost, prim-ministru a fost, preşedinte de Senat şi de partid a fost, politician a fost şi este. Dar este de ajuns? Nu. Atunci s-a aşezat la masa de scris şi a început direct cu titlul: **Fetele de la Apaca**. Ce-ar putea ieşi de aici? Un roman cu multă dragoste, cu multe fete şi cu un singur bărbat. Ar ieşi un roman cu o morală sănătoasă? Nu. Şterse titlul cu două linii groase după care rupse foaia şi-o aruncă la coş. Concepu alt titlu: **Fugărit de mineri**. Aici s-ar putea desfăşura într-un roman de aventuri care să-l ţină pe cititor cu sufletul la gură. Deşi finalul s-ar putea să fie deja cunoscut şi să-i strice cititorului surpriza. Renunţă şi începu imediat, cu o energie inepuizabilă o altă foaie, în faţa căreia rămase pironit ore-n şir fără să facă nici un semn pe albul hârtiei. Mai bine să sune un prieten. Uite, în acel moment era bine să fi fost prim-ministru. Cineva i-ar fi sărit în ajutor. Măcar cu o idee, că stilul îl avea. Stilul e omul, a avut dreptate cine a spus asta, şi-n acest sens problema era rezolvată. El era om, şi încă nu unul oarecare. Dar nu mai avea funcţie executivă. Se apropie de biblioteca sa. În rafturi avea foarte multe cărţi. Scoase una şi o puse imediat la loc. Făcu trei paşi înapoi şi-şi privi biblioteca stupefiat. Erau atât de multe cărţi şi nici una nu era scrisă de el. Oare autorii ăştia, cum or fi făcut? Rebreanu, de exemplu. Scria toată noaptea, fumând ţigară după ţigară. Domnul Roman se repezi la un pachet de Marlboro, îşi aprinse o ţigară şi începu imediat să lucreze. Din cauza tusei care-i zguduia tot corpul, nu reuşi să scrie nici măcar un cuvânt şi scăpă şi stiloul din mână. Nu e bine. Să lase tutunul. Să mai vadă şi pe alţii. Carol I - **Memorii** - 4 volume. Scris dens, observaţii pertinente asupra societăţii, personaje ale vremii bine conturate, stil sugestiv, concentrat. Regele lucra la un pupitru, stând în picioare. "Evrika!" strigă Petre Roman şi-şi procură un pupitru. De data asta era mai bine; se simţea ca la tribuna Senatului, putea să se sprijine cu mâinile de marginile pupitrului şi să vorbească. Şi, într-adevăr, vorbi foarte bine câteva ore bune, însă nu scrisese nimic fiindcă folosise ambele mâini pentru a se ţine zdravăn de pupitru. Şi nici măcar nu se înregistrase pe bandă magnetică. Şi nici nu mai ştia ce spusese. De aia ar fi fost buni nişte negri. Se zice despre Eugen Barbu că folosea negri. Îi telefonă lui Berceanu. "Tu ai fost ministru al industriilor. Nu ştii pe cineva care lucrează cu negri?" "Pentru ce-ţi trebuie, comerţ exterior?" se interesă Berceanu. "Nu, pentru o documentare. Vreau să văd cum lucrează!" "Uită-te la PRIMA!" zise Berceanu. Nu rezolvase pe această cale. Deschise totuşi televizorul şi butonă la întâmplare oprindu-se la un film italian. Şi noi am făcut filme cu italienii. Coproducţie. Atunci îi veni ideea salvatoare: să colaboreze cu Andrei Pleşu. Să fie alături de acesta pe copertă, el contribuind cu vreun interviu, cu ceva, cu orice, numai să ajungă în Pantheonul artelor. Şi aşa a apărut volumul **Transformări, inerţii, dezordini. 22 de luni după 22 decembrie 1989**, autori Andrei Pleşu, Petre Roman şi Elena Ştefoi.

În anul 2000, cu câteva luni înainte de expirarea mandatului său, Emil Constantinescu anunţă că se retrage din cursa pentru alegerile care urmau să aibă loc.

De ce? S-au făcut atunci supoziţii şi s-au dat diferite explicaţii cu privire la acest gest de către analişti avizaţi, inclusiv chiar de domnul Emil Constantinescu, din care însă nu s-a putut înţelege nimic clar. Abia acum, când Emil Constantinescu a publicat o carte, se dezleagă misterul renunţării sale la o nouă candidatură: a fost lovit de focul creaţiei. Nu se ştie nimic despre mecanismele interioare care determină pe cineva să devină un mare scriitor de memorii. Cert este că muza domnului Emil Constantinescu nu l-a mai lăsat să-şi piardă timpul la Cotroceni. Avea acasă un birou de lucru spaţios, dotat cu bibliotecă, calculator, acces la Internet, creioane foarte bine ascuţite şi o uşă capitonată care-l izola de zbaterile şi frământările sterile ale cetăţii.

Înaltele raţionamente care l-au determinat pe fostul preşedinte să pună mâna pe pană sunt uşor de reconstituit: "Dacă Radu Petrescu, de exemplu, care a locuit într-o casă oarecare, fără a fi senator, deputat sau preşedinte, fără bodyguarzi sau secretare, a reuşit să scrie un jurnal cu valoare literară, eu, Emil Constantinescu, fost şef de stat care am locuit la palatul Cotroceni, n-aş putea scrie nişte memorii de o valoare literară mult mai mare?"

Logic, nu? Şi astfel, Emil Constantinescu, după un timp de lucru înverşunat, a ciocănit la poarta Editurii Universalia făcând semn unui camion încărcat cu patru teancuri de hârtie - manuscris - să pătrundă în incintă. Şi-a lansat lucrarea ca un mare scriitor şi a sărbătorit-o cum se cuvine. Încă de la începutul cărţii sale, **Timpul dărâmării, timpul zidirii**, Emil Constantinescu ne avertizează că personajele, locurile şi întâmplările sunt reale. Precizarea este de o importanţă crucială. Adicătelea, personajele Ion Iliescu, Nicolae Văcăroiu, Victor Ciorbea, Emil Constantinescu însuşi şi altele care apar în cartea sa de memorii, sunt reale, iar personajele cu aceleaşi nume pe care le vedem la televizor sau le putem întâlni în piaţă sunt o reprezentare iluzorie şi artificială. Numai creatorii de literatură memorialistică autentică pot întruchipa personaje reale.

Dar este Emil Constantinescu un mare scriitor de memorii? Răspunsul apare foarte uşor la această întrebare, prin simpla examinare a avalanşei de cititori care se năpustesc zi şi noapte spre librării, lăsându-şi întreţinerea neplătită la bloc pentru a da 1.600.000 lei pe cele patru volume ale domnului Emil Constantinescu. Ajunsă în faţa rafturilor cu cărţi, populaţia însetată de cultură are pentru o clipă - nu mai mult - o dilemă: să cumpere **Sărbătoarea ţapului** de Mario Vargas Llosa sau **Timpul dărâmării, timpul zidirii** de Emil Constantinescu. Cartea domnului Constantinescu are 3500 de pagini şi cântăreşte şapte kilograme. Majoritatea fiind cu maşina, se decide pentru achiziţionarea unei opere cu greutate în cultură. Totuşi, unii au întrebat dacă volumele nu se vând şi separat. De exemplu, să nu ia volumul **Pietre de încercare**, ei venind pe jos cu sacoşe de plastic. Alţii au întrebat dacă nu se vinde cartea în rate. Nu, a fost răspunsul, nu se pot acorda nici un fel de facilităţi. Preţul trebuie achitat în întregime. Valoarea trebuie plătită acolo unde este ea. Cei debranşaţi rămânând cu un surplus de bani de la întreţinere, au plătit cu uşurinţă. Şi cum numărul debranşaţilor a fost în continuă creştere, în mod firesc şi numărul celor care au avut bani pentru cartea lui Emil Constantinescu a devenit tot mai mare.

Şi astfel, domnul Emil Constantinescu şi-a luat rucsacul de geolog în spate şi a pornit pe drumul spre Agora, să-şi ocupe locul, gândindu-se că şi politica e bună la ceva: fără ea, n-ar fi putut porni la drum.

fonturi în fronturi

Biblioteca „ASTRA" SIBIU

Biblioteca „ASTRA" – SIBIU
2048

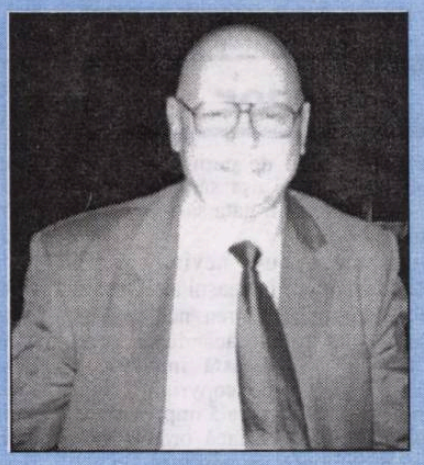
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 43 (581)
Miercuri, 4 decembrie, 2002

Trebuie să atac o chestie, aparent, delicată. Am fost acuzat, eu însumi, că am permis să fie finanțate două cărți - ale mele -, amândouă, reeditări. Este adevărat. Să știți că am ezitat foarte mult. Cine mă cunoaște știe că nu fac asemenea lucruri, dar nu mi s-a părut că a fost un lucru imoral. Sunt două cărți fundamentale pentru studenți. Studenții nu le mai găsesc. Și atunci ce era să fac? Pentru că eu sunt ministru să grevez reeditarea acestor două cărți care se cer la examene studenților sau să trec peste acest lucru.



răzvan theodorescu

literatura lumii

dostoievski

„Gorki, așadar, a fost printre primele personalități ale epocii, dacă nu chiar prima, ce a confirmat fără ezitare adeverirea sumbrelor predicții ale lui Dostoievski. Tot atunci, întâiul gânditor marxist rus, G.V. Plehanov (1856-1918), trăindu-și ultimele luni de viață în momentul declanșării evenimentelor din octombrie 1917, a caracterizat operațiunea dirijată de Lenin drept „demență". Pare întrucâtva bizar că M. Gorki (provenit de „jos", din păturile nevoiașe, sprijinitor și participant de prestigiu al mișcării revoluționare, aflat timp de peste un deceniu în raporturi, cu tot caracterul lor sinuos, destul de apropiate cu Lenin) a condamnat cu vehemență irefutabilă manifestarea violentă a samavolniciei bolșevice."

(gheorghe barbă)

pag. 10

cerneală proaspătă

E atât de frig în Africa!

gheorghe schwartz

cronica literară

Înțelepciunea celuilalt

bogdan-alexandru stănescu

pag 5

horia gârbea:

Copyro, pământ românesc

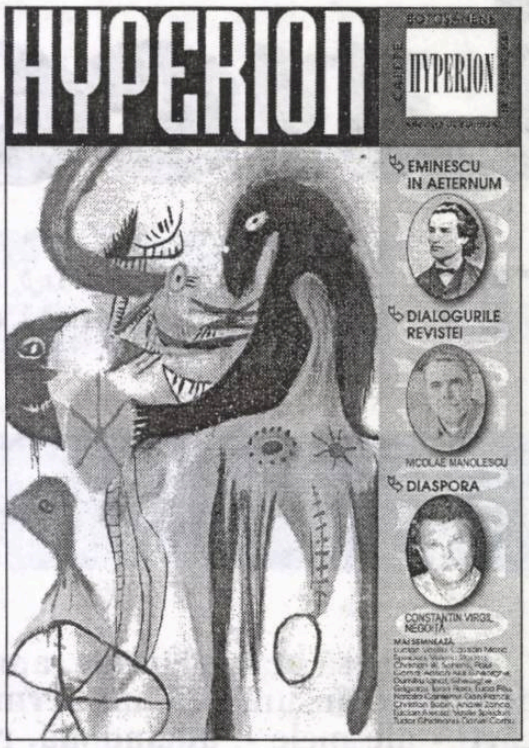
O problemă deloc simplă (deşi uşor de expediat din păcate) este la noi aceea a drepturilor de autor. Autorul român, mai ales dramaturg sau traducător, trebuie să zică oare "merci" că e băgat în seamă? Sau are dreptul la o "renumeraţie" cât de cât, chiar dacă mai totdeauna sub măsura efortului său? Voluntarismul vinovat al editurilor şi teatrelor faţă de autor-traducător se loveşte de o stavilă: instituţia numită Copyro, cândva "Fondul literar". Deseori blamat pe nedrept, acest "fond" reuşeşte cu un personal restrâns, logistică incredibil de puţină, să apere oarecum autorul, şi aşa sărac, de abuzurile celor care ar fi gata să-i ia munca pe nimic.

Nici autorii nu-s nevinovaţi. Ei apelează la Copyro în ceasul al 12-lea şi numai când se simt prea nedreptăţiţi. Deseori înghit totul, făcându-se complici agresorilor. Această instituţie a agentului apărător de copyright, chiar dacă nu este încă şi o reală impresariere, mai poate, totuşi, să facă ordine între autor şi beneficiarul muncii lui.

Rezistenţa celui din urmă, a celui care foloseşte munca autorului, e de înţeles. Mai greu este de priceput reticenţa autorilor faţă de instituţia care le apără drepturile cu loialitate şi în schimbul unei recompense absolut minimale. Ce reprezintă, în fond, zece la sută din drepturi la sărăcia onorariiilor de azi?

Un prieten, scriitor român stabilit în SUA, Dragoş Bogdan Suceavă îmi scrie într-un e-mail: "Nici o bază de date nu va ajuta promovarea literaturii române contemporane atât cât ar putea-o face un program de **granturi** direcţionate către potenţialii traducători. Până când ministerele de resort şi fundaţiile autohtone vor pune în practică un sistem eficient de granturi pe bază de merit şi semnificaţie culturală, cu jurii corecte şi competente, ne vom rezuma discuţii despre literatura română pe internet. Trebuie spus că am ajuns pe internet de nevoie, în condiţiile unei crize editoriale care a pus scriitorul român în faţa unor oportunităţi la fel de "variate" ca şi pe vremea lui Neculce".

De ce n-ar fi Copyro artizanul unei reforme în propagare a scrisului românesc în străinătate, cu sprijinul USR şi al Ministerului Culturii şi al Cultelor? Pentru aceasta însă, el trebuie să primească ajutor material ca să se extindă ca instituţie şi suportul moral al celor pe care îi apără. Sindicalizarea autorilor şi realizarea contractelor exclusiv prin Copyro i-ar da forţa să se transforme într-un promotor puternic al literaturii române în afara ţării.



Zice Nicolae Manolescu în revista prezentată aici: „Iar dacă e să ne luăm după înjurături, cu excepţia maghiarei, nici o limbă nu înjură mai expresiv decât româna. Cred că la capitolul acesta suntem pe locul unu-doi în Europa". În sfârşit, o recunoaştere binemeritată!

stelian tăbăraş

Colind pentru o naţie

vizor

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Ţepuş (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:

Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

Cum era şi firesc, s-a făcut o întreagă hermeneutică a "cânticului Mureşanului", *Deşteaptă-te Române*. Imnul nostru de azi n-are o legendă a naşterii sale, ci izvoare concrete. Nu ştiu nici ce idei sau mişcări naţionale a "propulsat" mesajul său, ştiu însă că multe destine au fost distruse din "vina" de a-l fi cântat sau fredonat în perioada acelui "zdrobite cătuşe" (cu al său vers esenţial: "Cu poporul sovietic eliberator").

Mureşan mărturiseşte că la baza poemului său a stat un "cântec" auzit în saloanele româneşti ale Braşovului, pe la 1840. Ce va fi conţinut, ce va fi fost acel "cântec", nu ştim, dar putem deduce, dacă folosim metoda comparativismului, a teoriei energiei limbajului... (cât este imperativ ori vocativ, cât este optativ ori sintagmă de, doar, *expunere* a mesajului). Cu ce ar trebui să comparăm *Deşteaptă-te Române*? Noi propunem în primul rând colindele, numite la vremea aceea în sudul Transilvaniei doar "cântec", poate şi sub influenţa germanului *Weihnachtslied;* dar, după cum vom arăta, şi datorită unei etimologii anume a cuvântului *colind.*

Funcţional, colindele încep cu un apel la trezire, la deşteptare: *Scoală, gazdă, nu durmire!; Ia sculaţi, voi gospodari!; Sculaţi, sculaţi, boieri mari!; Sculaţi, voi, români plugari!* ş.a.m.d., însuşi ritualul de deschidere a **Sfintei Scripturi** în timpul liturghiei acuitizează atenţia prin acel: "Să luăm aminteeee!" Mureşanu începe întocmai, cu îndemnul la trezie din "somnul istoric fără moarte".

Ce urmează după aceste îndemnuri? Motivaţia. În colinde: *C-astă seară-i seară mare; C-asta-i seara lui Crăciun* ş.a. E de consemnat aici că acele colinde determinate de autori - preoţi ori învăţători -, menite a fi cântate în biserici şi săli de clasă, n-au îndemnul la trezire şi nici motivaţia trezirii, ci pur şi simplu se trece la explicaţia biblică a evenimentului. Ce ***motivaţie a trezirii*** introduce Mureşanu? Unicitatea momentului, irepetabilitatea lui: "**Acum ori niciodată, croieşte-ţi altă soartă**". Disjuncţia nu lasă loc unei a treia poziţii. Abia în partea a treia (de repartiţie a nivelurilor energetice ale mesajului) se trece la expunerea de motive: Colindele descriu evenimentul Naşterii Mântuitorului; *Deşteaptă-te, Române* - originea aleasă a poporului român. "Priviţi măreţe umbre, Ştefan, Mihai, Corvine/ Româna naţiune: ai voştri strănepoţi". Iar finalul - "Preoţi cu crucea-n frunte/ căci oastea e creştină", nu mai lasă loc nici unui dubiu în privinţa paralelismului amintit.

În sfârşit, e cazul să facem unele precizări în legătură cu etimologia cuvântului "colind". Protocroniştii *avant la lettre* ori latinizanţii îl deduc din *calende* - calendele romane, neîntrebându-se ce legi fonetice ar fi făcut posibilă trecerea lui *a latin* din prima silabă (accentuată) în "*o românesc*, neaccentuat! În realitate, considerăm "colind" ca o formaţie pe teritoriul limbii române: un gerunziu substantivizat de la "a ocoli" (vezi similarul "a intra - intrând"). La rândul lui, "ocol" e un împrumut slavon: ***ocolo,*** "pe lângă", "jur-împrejur". Se ştie că era o obligaţie a colindătorilor să dea ocol prin tot satul, neexcluzând nici măcar familiile cu care se vor fi duşmănit peste an. În plus, poloneza cunoaşte atât substantivul *colenda*, cât şi verbul *colindati* (a colinda). În partea de influenţă directă a vecinilor slavi, în Maramureş şi o parte a Bucovinei, cuvântul e la feminin: *colindă*, sau, în forma rotacizată, *corindă.* Este posibil ca actualul neutru din sudul ţării să fie influenţat tot de germanul *das Lied* .

nocturne

Aşadar, *ocol,* a ocoli, **colind**. Pe arborele robust al structurii gramaticale latine, alături de fondul principal de cuvinte, a fost posibilă întotdeauna aşezarea unor neologisme (atenţie, autori ai actualei legi a "apărării limbii române"!) ce au devenit, prin presiunea normelor limbii noastre şi prin "instinctul special al vorbirii", logice, naturale. Aşadar, *Deşteaptă-te Române* este un **colind pentru o naţie** - şi fie ca îndemnurile lui să găsească în faptele noastre ecoul cel mai potrivit!

Banul ca utopie

caius traian dragomir

Problema disprețului față de bani - dispreț real sau trucat - a trecut din textele de înțelepciune în filozofia autentică, din filozofie în istorie și din aceasta în folclor, parcurgând, totodată, drumul de la seriozitate la sarcasm spre a deveni, acum, mai curând zeflemea pură decât orice altceva. Oscar Wilde spunea ceva de genul că bogăția este o nenorocire, un dezastru, astfel încât mai rea decât ea nu este decât sărăcia. Ne poate interesa prea puțin povestirea - relatată de Herodot - după care averile nemăsurate ale lui Cresus nu au făcut decât să îl conducă spre rugul pe care intenționa să îl ardă Cyrus, cuceritorul țării sale, rug de care l-a scăpat, în schimb, amintirea unui precept inteligent pe care i-l încredințase, cândva, Solon, legiuitorul atenian. Herodus Aticus, miliardarul antic, guvernator roman de origine iudeo-elenă, al Achaei, pare să fi știut exact ce trebuie făcut - în universul culturii, istoriei și ontologiei umanului - cu marile averi.

Iisus ne spune să nu acumulăm bogății pe pământ, dar nu ne cere să nu facem să circule valori spre binele semenilor - ba chiar dimpotrivă. Cămătăria este condamnată în Noul Testament când speculează asupra mizeriei omenești; creditul, care face să circule capitaluri productive trebuie să aducă profit spre a putea fi stimulată dezvoltarea capacității societăților de a asigura existența membrilor acestora. Primul din seria miliardarilor, Rockefeller, un creștin protestant devotat, afirma că omul este dator să câștige cât mai mulți bani, spre a-și ajuta apoi semenii - aceasta a fost ideea fundației care îi poartă numele, celebră istoric și model demn al multor altor instituții similare. Principiul rockefellerian nu l-a împiedicat însă pe Paul Getty III să spună către sfârșitul vieții că și-ar fi dat toate averile pentru o iubire sinceră. Seria istoriilor de acest gen poate continua la nesfârșit.

Adevărata problemă a banului se arată a fi însă una cu totul diferită: realitatea sa este - până într-un anumit plan - de o cruzime infinită, căci milioanele sau miliardele de ființe omenești care și-au încheiat viețile prin foame și emaciere, în lunga istorie a umanității, tragedia nenumăratelor societăți paupere și a copiilor sfârșiți în disperare și neînțelegerea destinului lor, conștiințele umilite, viețile ratate, condiția dickensiană (sau celineană) a celor mai mulți dintre noi, **Fetița cu chibrituri**, **Foamea** lui Knut Hamsun, toate sunt consecințele neajungerii a mult prea mulți la resursele bănești ale existenței, ale incapacității financiare a unor grupuri umane sau state, eventual ale nedreptății în distribuirea banilor, dacă nu chiar ale asumării perverse, violente sau, la limită, criminale a posesiunii asupra lor. Și, totuși, o întrebare încă nerostită, poate negândită, poate evitată, se cere pusă: dincolo de condiția sa, de a media obținerea căldurii iarna, a hranei zilnice, a cumpărării unei cărți, a publicării unei cărți, și pentru câțiva, puțini, a cumpărării unei case, a unei bijuterii etc. - oare banii există cu adevărat?

Pe când eram un tânăr medic, lucrând în cercetare, am însoțit prin muzeele din București un profesor de medicină dintr-o țară occidentală, în care era cunoscut drept unul dintre oamenii cei mai bogați. Îmi amintesc amuzat că ori de câte ori a fost vorba de o cafea, plata am făcut-o eu (din acel salariu de medic, dintotdeauna ridicol) spre a evita situații jenante. Pe atunci nu înțelegeam mare lucru dintr-o astfel de situație - acum pot să spun cu zâmbitoare simpatie: nu cred că omul respectiv avea prea mulți bani sau, altfel spus, banii care ar fi trebuit să îi aibă el nu prea existau. Desigur, țări întregi pot fi minate prin corupție - respectivele averi naționale, sustrase binelui public, trebuie să se afle undeva, ele nu au cum să dispară cu totul; mulți privilegiați ai acestei lumi își cumpără palate, piese de artă, pietre prețioase, acțiuni, yachturi și totuși banii rămân simple cifre scrise pe niște hârtii schimbate între instituții.

Companii enorme de care depind locurile de muncă (sau șomajul) a zecilor de mii de oameni au dificultăți în a finanța un post sau două de cercetători într-un domeniu decisiv pentru dezvoltarea științei. Fundații care construiesc telescoape gigantice, nu pot acorda, la un moment dat, o bursă minusculă unui student genial. Cele mai luxoase mașini se cumpără de către societăți și nu de către persoane. O companie care a făcut în ultimii ani investiții de aproape un miliard de euro unui client anumită țară nu a putut restitui (nu a avut forma admisibilă) o sută douăzeci de euro unui client de la care făcuse o încasare eronată. Nu aș dori să intru în mai multe exemple sau detalii. Vechile averi constau din palate (vezi Veau-le-Vicomte), servicii de aur, picturi, terenuri.

Cele mai mari averi moderne, care au trecut de la maximumul, din anii cincizeci ai secolului al XX-lea, de două-trei miliarde la multe zeci de miliarde, constau în bucăți de hârtie circulând între bănci. Mai poate fonda, astăzi, cineva galerii de artă precum Isabella Stuart Gardner, la Boston, sau Courstauld, la Londra? În schimb, marile falimente se succed demențial. Mă aștept să văd cândva miliardari, în plină posesiune a averii, umblând cu pantofii scâlciați, sau suferind de frig.

Capitalul este ceea ce permite forței de muncă să producă - demult, acesta era mai ales capital fix: niște mașini, o fabrică. Acum el constă în lichidități - deci vorbe, scrise, este drept, dar vorbe. Nu vreau să spun că nu este nici o diferență între cel care are și cel care nu are bani - notez doar că aceasta reprezintă un aranjament (elaborat cu totul pe alt plan), în cultură, în civilizație, în relațiile ansamblului lumii, în interiorul și între state; în conștiința și în inconștientul colectiv ei nu sunt însă decât poarta unei utopii, distrugătoare, devastatoare sau avantajoasă.

Atracția grotescului

marius tupan

Excesele aparțin, de obicei, spiritelor primare și gregare, dar, deopotrivă, și acelora care-s predispuse spre snobism și iconoclastie. Uneori, ca să sfideze norma, alteori, ca să iasă în evidență prin orice mijloace. Altfel, s-ar pierde în anonimat. Când *păcatele* respective pătrund și-n artă, rezultatele pot fi pe măsura combinațiilor: de regulă, stridente. De mai multă vreme se programează, insistent și sistematic, pe un post de televiziune (Etno), imagini ce o au drept protagonistă pe Ileana Ciuculete, interpretă de muzică populară. Alături de ea, în partitura **Hai bărbate taci, taci, taci** (am păstrat aidoma scrierea de pe micul ecran!), apare un bărbat rotofei, planturos, rubincond, calvițios, care execută mișcări parcă numai pentru a stârni hazul și compasiunea. În aceste circumstanțe, nu știi ce să apreciezi mai mult: cantabilitatea sau scamatoria? Dacă-i programată zilnic această melodie, mai mult ca sigur că este solicitată de telespectatori și televiziunea respectivă își respectă blazonul. Așa cum face și Mircea Dinescu, într-o emisiune la „Rèalitatea T.V.“. Aici avem de-a face cu amatori trepidanți, în expansiunea lor de a se evidenția oricum, sub bagheta unui dirijor, care nici el nu-i departe de gusturile acestora. Când practica se repetă, alte explicații nu-s. Cam după fiecare „Vorbă a lu' Dinescu“, emisiunea e glazurată cu sunetele unui taraf (în zonă, i se zice bandă!) de lăutari, unul mai amuzant decât altul. Solistul vocal (guristul), fără voce, fără charismă, dar cu propensiuni carnavalești, îl încântă pe poet: probabil are vreo ambiție să înnobileze marginea, periferia: mai simplu spus, prostul gust. Temerară acțiune, cu finalități ce nu-s greu de bănuit! Ca și aceea în care a încercat să afle opiniile unor țărani dintr-un sat doljean, după admiterea noastră în NATO. Ce-a ieșit? O veritabilă tragi-comedie, greu de admis la început de mileniu al III-lea. Nimeni nu știa pe ce lume se află și nici în ce lume urmează să intre. Obsesiile și nostalgiile lor ne-au trădat a fi o comunitate abulică (dacă nu cumva persoanele-personaje au fost special selectate!), ruptă definitiv de centru, parcă și mai rătăcită în solitudinea sa. Propensiunile autorului spre grotesc (în acest caz, și spre morbid) încep să-l individualizeze. În plus, să alimenteze un curent, prezent de multă vreme pe canalele media, găsindu-și paroxismul în programele *hartiștilor* de la „Vacanța Mare“. Încurajați de audiență, dar și de miliardarii de carton, care se simt bine în compania lor și a casetelor pe care aceștia și-au înregistrat recitalurile, vacanțomanii ignoră orice reacție critică și vânează, dezarmant, texte și pretexte cu potențialitate grotescă, în care Leana și Costel nu se jenează să intre în cele mai triviale situații, până în vecinătatea scatologicului. Cererea pieții? Explorarea subteranelor umane? Posibil. Dar nu cumva, printr-o astfel de *artă* se stimulează tocmai tenebrele acestora? Credința unora că realitatea întrece, în fantezie, ficțiunea, și de aceea trebuie luată în calcul, ține de domeniul patologicului. Ne putem orienta doar după pulsațiile acestuia?

PLAGIATUL. DE LA ANATEMĂ LA ELOGIU (VI)

radu voinescu

„Plagiatorul este un cititor care se crede scriitor. Sau care ar vrea să treacă drept scriitor.“

Pierre Lepape, în „Le monde des livres“ din 19 decembrie 1997

călcâiul lui Ahile

În alte cazuri dintre cele invocate până acum, ne aflăm în fața unor pastișe. Pastișa e, în principiu, „o copie care deformează voluntar, accentuând trăsăturile originalului“, definește termenul Denys Riout în Etienne Souriau, ***Vocabulaire d'esthétique*** (*publié sous la direction de Anne Souriau,* Quadrige, Presses Universitaires de France, 1990, 1999). În principiu, a pastișa înseamnă în primul rând a imita stilul autorului și mai puțin tema. Pastișă vine din italienescul *pasticcia* (pateu, pastă) și desemna, în arta franceză a secolului al XVII-lea, tablouri realizate prin amestecuri de imitații ale unor pictori diferiți din trecut. În secolul următor, accepțiunea se apropia foarte mult de aceea a plagiatului, pentru ca în secolul al XIX-lea să se refere la un fel de imitație afectuoasă, luând ușor în răspăr un model literar, plastic sau muzical. Proust, cunoscut ca un celebru pastișeur, vedea în aceasta un fel de „critică laudativă“. Spre deosebire de plagiat, pastișa își asumă modelul în mod deschis și beneficiază de pe urma recunoașterii de către cei inițiați în privința acestuia, a referințelor de la care s-a plecat și la care s-a adăugat distanța deformatoare. În artele plastice și în literatură, pastișa e asociată adesea cu ceea ce se numește desenul sau scrisul *à la manière de*. Ceea ce nu face decât să confirme ambiguitatea terminologică despre care am vorbit la începutul acestui studiu.

Pastișa este de multe ori asociată parodiei, între ele diferența fiind mai mult de registru al distanței, mai respectuoasă în cazul primei, mai ironică în cazul celei de-a doua, dar e dificil de definit o zonă de graniță între ele, mai ales că și limbajul uzual, chiar al criticii literare, nu face o asemenea distincție decât atunci când latura comică, umoristică, satirică se situează foarte net într-o zonă în care ludicul se împletește cu veștejirea operei sau autorului parodiat. Nicolae Manolescu observă, în studiul său **Despre poezie** (Editura Cartea Românească, 1987, p. 94), că de multe ori este vorba de o folosire imprecisă a termenilor și că, „adesea, prin parodie se înțelege pastișa“. Manolescu dă ca exemplu de pastișă reușită poemul lui Mircea Cărtărescu „O seară la operă“, din volumul **Poeme de amor**, unde declarațiile reciproce ale celor două personaje - Maimuțoiul, care, după cum notează Mircea Cărtărescu, „în accepția autorului reprezintă spiritul de imitație al artistului tânăr“, și Femeia - „preiau stiluri clasice ale poeziei, cum spune autorul într-o notă, de la Văcărești și Conachi la Blaga și Arghezi, trecând prin Bolintineanu și Macedonski“ (**Despre poezie**, ed. cit., p. 95). Nu numai stilul e împrumutat, ci întregi citate, dar e vorba și de construirea unor sintagme cu material lingvistic exclusiv din arsenalul epocii sau al poeților pastișați, ceea ce e un caz de imitație ce tinde asimptotic spre conformitatea cu modelul (scriitor și stilul lui), lucru relativ ușor de realizat în alte arte, destul de dificil în literatură.

Pastișa se amplifică enorm în marele poem al lui Cărtărescu **Levantul**, unde un număr masiv de poeți din istoria literaturii române - de la cei de la începuturile poeziei până la însuși Cărtărescu (exemplu oarecum bizar de... autopastișă; poetul, lăsând impresia că se ironizează un pic pe sine prin acest procedeu, n-o face, de fapt, decât pentru a se așeza în șirul de iluștri înaintași) pot fi regăsiți în imitații remarcabile. Un pastișeur înzestrat este și Ioan Groșan, care reia citate și stiluri din proza românească în volumul **O sută de ani de zile la porțile Orientului**.

Pastișa păstrează de obicei stilul textului sau folosește material textual original păstrându-i, de obicei, orientarea, sensul. Pentru că pastișa e o reverență, nu-și permite mai mult. Chiar când se schimbă aparent referința. Spre exemplu, Constantin Ardeleanu ticluiește într-un volum de cronici sportive, **Steaua, această credință roșu-albastră**, un comentariu la adresa echipei la care ține, exclusiv pe citate reasamblate din versurile și din tabletele lui Nichita Stănescu; și aici nu e vorba decât tot de un omagiu.

Cum scrie în amintita carte Nicolae Manolescu, „pastișa acordă o atenție neglijabilă conținutului (ceea ce trebuie interpretat, cum spune autorul în alt loc, tocmai ca o păstrare, în linii generale, a acestuia - n.m., R.V.). Ea este o rescriere, cu apăsarea pe specificul textual al modelului, și se apropie de citat. E așazicând un citat deformat prin îngroșare sau subțiere“ (op. cit., p. 94). Ei bine, gradul de deformare face trecerea către parodie, satiră sau caricatură. De pildă, intenții parodice sunt evidente în **Levantul,** dar în ansamblul operei pastișa prevalează, în vreme ce în **O sută de ani de zile la porțile Orientului** primează aspectul parodic. Dacă „pastișa e o operație care vizează stilul sau scriitura“, scrie în același loc Nicolae Manolescu, reluându-l, de fapt, pe Gérard Genette (**Palimpsestes**), „parodia are o funcție critică, fiind batjocoritoare, sadică, violentă“ și este „o operație practicată asupra înțelesului poeziei“. „Ce a modificat, în fapt, parodiatorul?“ se întreabă criticul în legătură cu **Parodiile originale** ale lui George Topârceanu? Mai mult sensul decât litera, pentru că și **Blestemele**, care-l parodiază pe Arghezi, și parodierea vieții la țară în viziunea lui Depărățeanu întorc pe dos sensul textelor originale, metamofozându-le, cu minime schimbări (practic versurile, strofele sunt foarte apropiate de citat), în burlesc, în persiflare, în trivial.

După definiția aceluiași Denys Riout, exprimată în **Vocabulaire d'esthétique**, parodia, care vine de la grecescul *parôdia*, ceea ce ar însemna literal, „a cânta alături“ și care ar fi, neîndoielnic, la fel de veche ca și primele succese artistice, „este o operă secundă, construită pornind de la un model mărturisit. Imitație deformată, ea presupune celebritatea obiectului de la care derivă și, nu mai puțin, o comuniune culturală între autor și public: absentă, creația primă, cea parodiată, trebuie să poată fi observată în filigran, să fie recognoscibilă în parodie pentru ca plăcerea specifică acestei «duble lecturi» să funcționeze.“

Dacă pastișeurul nu-și marchează întotdeauna sursa, contând pe competența și pe complicitatea cititorului, pastișa fiind adesea un fel de *clin d'oeil*, parodia este mereu anunțată. Topârceanu, care se și autocitează, între altele (în „Strofe de iarnă“, versurile „Nu e chip de dimineață/ Să mai bați trotoarele/ Căntr-o clipă îți îngheață/ Nasul și picioarele!“ reiau două versuri din prima strofă a poeziei „Primăvară“: „După-atâta frig și ceață/ Iar s-arată soarele/ De-acum nu ne mai îngheață/ Nasul și picioarele!“), indică mereu poetul pe care-l ia peste picior în **Parodii originale**: Homer, Goga, Minulescu, Adrian Maniu, Otilia Cazimir... Este și procedeul lui Marin Sorescu, din **Singur printre poeți** (volum de debut care, iată, fără să fie original, îl impunea pe scena literară pe cel care avea să fie mai apoi autorul unei scrieri cu profunde note de originalitate), sau al lui Mircea Micu din **Parodii de la A la Z** și **Cetiți-le ziua!** (titlu care îl parodiază pe acela al lui Ion Minulescu, **Cetiți-le noaptea!**), ori al colaboratorului „Luceafărului“, Lucian Perța.

Parodia e o ireverență care merge nu numai până la a persifla opere sau autori, ci și citate celebre (desigur că, adesea, printr-un procedeu metonimic, și autorul citatului este implicat). Topârceanu parodiază mult-citatul vers al lui Edmond Haraucourt: „*Partir, c'est mourir un peu*“, în fabula sa **Toto et l'auto,** din ciclul **Fables microscopiques**, făcându-l să sune: „*Mourir, c'est partir un peu*“.

Verlaine face, în ***Album zutique*** (*fac-similé du manuscrit original. Présentation, transcription typographique et commentaires de* Pascal Pia, Slatkine, Genève-Paris, 1981), din spusele lui Molière „*La polygamie est un cas/ Est un cas pendable*“, poligamia e un caz de spânzurătoare, sub titlul „*Maxime sévère*“, „*La pédérastie est un cas/ Est un cas bandable*“, jonglând pe paronimia *pendable* (bun de spânzurat)/*bandable* (*bander* fiind un verb obscen pentru „a face dragoste“), sau întoarce spusele lui Prudhon „*La proprieté c'est le vol*“ în „*La proprieté c'est le viol*“.

Și, deși uneori ca expresie parodia poate fi grosolană, ea nu e mai puțin subtilă ca procedeu. În același ***Album zutique*** (în câteva cuvinte, zutiștii au fost un grup care s-a manifestat între anii 1871-1875 prin cafenele precum „Le Procope“ și „Le Soleil d'or“, grup din care au făcut parte, între alții, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, François Coppée. Louis Ratisbone, Léon Dierx, Armand Silvestre, Paul Bourget, unul dintre frații Cros, Antoine, Léon Valade ș.a. de pe urma cărora a rămas acest album, realizat exclusiv pentru amuzamentul celor care l-au scris, descoperit foarte târziu și despre ale cărui „aventuri“ nu mai povestesc aici), Germain Nouveau a parodiat, cu **Sonetul limbii**, supraintitulat **Idolul**, un întreg volum al lui A Mérat, ***L'idole***, care cuprindea o serie de sonete celebrând, fiecare, farmecele unei iubite reale sau imaginare. Acolo erau sonete dedicate ochilor, gurii, dinților, nasului, frunții, părului, urechii, gâtului, cefei, umerilor, dar nici unul dedicat limbii. Nouveau „repară“ eroarea, iar cititorii își pot imagina singuri ce a rezultat. Nu mi se pare deplasat, în acest context, să amintesc faptul că toată lumea a auzit, măcar o dată, o parodie în limbaj obscen la **Muma lui Ștefan cel Mare**, de Bolintineanu, la **Scrisoarea a III-a**, a lui Eminescu, la **Sburătorul** lui Heliade Rădulescu sau la **El-Zorab**, de Coșbuc.

Înţelepciunea celuilalt

bogdan-alexandru stănescu

cronica literară

„Spuse Domnul tău îngerilor: «Voi face în locul meu un Calif pe pământ». Ei ziseră: «Aşezi acolo pe unul care să strice şi să verse sânge? Pe când noi ne întrecem a te lăuda şi a-ţi cinsti numele sfânt?» El spuse: «Dar eu ştiu ceea ce voi nu ştiţi»“

(Fragment din *Coran* - Creaţiunea)

„Din punct de vedere etnic, arabii alcătuiesc o foarte veche stirpe. Cultural însă, ei au intrat foarte târziu în istorie. Tradiţia orală a nomazilor a făcut ca ştirile despre viaţa lor să apară ca urmare a întâlnirii unor popoare sedentare, cărora scrierea le era cunoscută. Astfel, primele informaţii despre arabi datează din epoca lui Salmanassar, secolul al IX-lea î.e.n. E adevărat că, datorită condiţiilor geografice, Arabia nu a putut fi dominată de marile imperii vecine, dar acest lucru nu a însemnat izolare. Nomazii atacau adesea ţinuturi depărtate şi rolul lor în istoria veche a Mesopotamiei şi a Palestinei nu a fost neglijabil; pe de altă parte primeau în rândurile lor populaţii din nord şi sud, care fugeau de persecuţii şi calamităţi naturale.“ (Grete Tartler - **Înţelepciunea arabă**)

Am cunoscut de curând un student, în anul IV, la Filosofie (sau cel puţin aşa mi s-a recomandat), foarte pornit, ca urmare a atentatului din 11 septembrie, împotriva a tot ce înseamnă element “arab“. Am asistat astfel la o adevărată conferinţă, idioată din toate punctele de vedere, orientată împotriva “islamului“, pentru a descoperi, în cele din urmă, că respectivul student habar nu avea de Avicenna, Averroes şi, măcar ca filieră tranzitivă, nici de Plotin. În schimb, respectivul imbecil se lăuda că ar fi urmat cursurile “de hermeneutică“ ale profesorului Cornel Mihai Ionescu. Mă întreb...

Ceea ce răneşte, în schimb, este tocmai graba majorităţii, nu la fel de “anesteziate“, de a condamna o masă imensă de oameni, datorită acţiunii unor fanatici. Termenul “arab“ a devenit sinonim cu nebun, fanatic, criminal ş.a.m.d.

Nu este aşa. Stă dovadă chiar studiul doamnei Grete Tartler, **Înţelepciunea arabă - secolele V-XIV** (Editura Polirom, Iaşi, 2002, ediţia a doua). Nu se putea moment mai potrivit pentru apariţia acestui studiu (sau, mai bine zis, antologie de poezie şi proză arabă, însoţită de studii introductive). Momentul este prielnic dacă presupunem că cititorul român ar fi dispus spre o restructurare “totală“ a convingerilor sale. Dacă ar fi dispus să fie moderat în a judeca pe “celălalt“ (şi, cel puţin din cărţile domnului Dan-Horia Mazilu ştim că am fost întotdeauna înclinaţi să judecăm alteritatea în modul cel mai drastic posibil). În cartea de faţă, Grete Tartler îmbină cele două specializări ale sale, la modul ideal (pentru o carte de studii serioasă): cea de orientalist şi cea de doctor în filosofie.

Volumul urmăreşte creaţia preislamică (în special poezie, de unde spiritul arab se relevă ca eminamente poetică - “Monorima care se poate întinde pe sute de versuri are rostul evocării monotoniei liniare a deşertului; ritmul, de o mare bogăţie (datorită împletirii dintre silabele lungi şi scurte, accentuate şi neaccentuate), are în primul rând caracter mnemotehnic. Cei 16 metri arabi se spune că erau calculaţi după mersul stelelor pe cer şi după mersul cămilei, având un caracter extatic şi uneori descriptiv (în cazul suprapunerii codurilor metrice şi clişeelor tematice). Puteau fi astfel sugerate: ciocănitul arămarilor în târguri, pulsul repede al inimii cămilei, zvonul bătăliilor, pasul cailor în alergare, vânătoarea, clinchetul podoabelor etc.“), perioada coranică, cât şi cea a traducerilor şi compilaţiilor, pre- şi renascentiste.

Astfel de poezie - vom cita din ea, pentru că o merită cu prisosinţă - nu poate fi creată de un popor “idiot“ (este argumentul care a şi dus la apariţia primelor catedre de orientalism în Europa, bineînţeles legate de ameninţarea otomană, dar care au prilejuit şi apariţia studiului unui mare astfel de orientalist, Dimitrie Cantemir), pus pe omoruri. Să ne aducem aminte şi de victimele creştinismului - articolul de fond al “Le figaro Litteraire“ de săptămâna aceasta este dedicat lui Fra Las Casas, dominican apărător - în van - al drepturilor indienilor din timpul invaziei hispanice... Uimitoare (pentru unii) va fi revelarea strânselor legături dintre gnozele dualiste (sau nu) creştine şi sectele islamice.

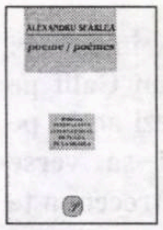
Cartea, antologia, doamnei Grete Tartler are rolul de a releva cititorului român sensibilitatea spiritului arab, strânsa lui legătură cu creştinismul, poeticitatea sa esenţială: “Pieri Ibn ëAbdi-l-Qays de lancea-mi în veci răzbunătoare/ - de n-ar ţâşni mult sânge l-ai fi văzut cum moare./ (...) Sunt un bărbat ce nu vrea s-asculte vreo jignire/ şi nu arunc păcate spre guri mult-bârfitoare./ Eu stau unde războiul scrâşneşte din măsele,/ când pentru trup sau suflet am doar înaintare!/ Să nu mă afle moartea, când vine, cu dorinţe/ ce nu le-am împlinit - nici fără răzbunare!“ (Qays ibn Al-Hatim). Înţelepciunea virilă se împleteşte cu ***arabescul,*** element luxuriant părtaş la naşterea icoanei bizantine, barocul fiind mijlocul de expresie al sensibilităţii arabe.

Partea a doua a volumului este dedicată lui Muhammad şi Coranului, de unde studentul meu la filosofie va fi uimit să afle despre strânsele legături dintre creştinism şi islam, despre faptul că versetele Coranului au fost inspirate lui Muhammad de către Arhanghelul Gabriel şi altele. În cazul în care nu a citit “Versetele satanice“, romanul lui Salman Rushdie, care i-a şi atras cumplita fatwa.

Pre-Renaşterea, cât şi perioada renascentistă au însemnătatea cea mai mare pentru legăturile dintre islam şi Occidentul creştin, prin rolul de “auctor“ şi compilator pe care filosofii arabi l-au avut în legătură cu textele gânditorilor greci. Practic, înţe-

lepciunea arabă (lăsând la o parte arhicunoscuta şi exploatata incendiere a Bibliotecii din Alexandria) a jucat rolul de “conservant“ al gândirii elene, pe care a predat-o tumultuoasei şcoli de la Florenţa: “S-a spus adesea că nici filosofia, nici teologia islamică nu pot fi înţelese fără a descifra substratul aristotelic / neoplatonic, de fapt un complex de idei în care se amestecau trăsături platonice, aristotelice, plotiniene, stoice, epicureice, pitegoreice, hermetice, zoroastriene, maniheene, rămăşiţe ale vechilor religii semite, revelaţii iudeo-creştine etc.“

Studiile lui Grete Tartler nu sunt în nici un caz accesibile, şi aici se află singura obiecţie pe care o am de făcut acestei cărţi, destinate în special celor preocupaţi de problemă. Cred că publicul cititor are nevoie şi de un preludiu “de popularizare“, pe care i-l recomand autoarei ca proiect de viitor. Cărţile apărute până acum (cred că avem un volum intitulat “Marile Religii“ sau ceva asemănător - mă refer la apariţii recente) duc lipsa unei documentări adecvate şi, în primul rând, a stilului.



Alexandru Sfârlea

Poeme/Poèmes

Editura Cogito, 2001

Există poeţi, serioşi ori ludici, care îşi înveşmântează în haina livresculuio incoloră răceală interioară, dar şi poeţi pentru care livrescul e doar veşmântul ce acoperă calda nuditate a sentimentului.

Alexandru Sfârlea aparţine celei de-a doua categorii, el e un liric livresc, un retractil revoltat, ezitând între gingăşie şi forţă, un aprig-delicat cântăreţ al memoriei. ***Poeme***, volum bilingv româno-francez, cu titlu alternativ **Les visions avec Sing/Viziunile cu Sing**, apărut la Biblioteca Festivalului Internaţional de poezie de la Oradea, propune un gen poetic prin excelenţă ambivalent, şi anume scrisoarea. Genul epistolar presupune pe de-o parte, prin tradiţie, un anume convenţionalism, o doză certă de livresc şi artă poetică, iar pe de altă parte, subiectivitatea, impulsul comunicării directe, deconspirarea caracterului protocolar al limbajului.

Evadarea lui Alexandru Sfârlea, de sens invers faţă de evadările obişnuite ale poeţilor, este o coborîre din turnul de fildeş în infernul paradisiac al *sufletului de iască şi cremene*, în căutarea autenticităţii spunerii poetice. Autenticitatea vizionară a acestor scrisori către Sing, personaj real ori imaginar căruia autorul i-a mai dedicat două volume (**Către Sing,** 1994, 1997), este autenticitatea vorbirii-scriere dintr-o scrisoare adresată femeii iubite, care poate fi chiar Poezia: „Te-ai întrebat,

galaxia cărţilor

Sing, vreodată/ ce iluzorii/ sunt acele refugii de ghiaţă - mai degrabă/ cavităţi şi hrube -/ în care nu o dată te izolezi, te faci ghem/ şi izbucneşti/ în hohote (...) -/ şi pe urmă eşti zguduită de-un plâns răzbunător,/ ambiguu şi crud, încât pe roţi/ de lacrimi/ toţi cei ce te urăsc - fiindcă nu i-ai/ vindecat de/ gălbinarea memoriei -/ se năpustesc pe nesimţite în clar-obscurul/ cuvintelor/(...)/ şi-i lăsai/ să cadă unul câte unul/ în cavităţile şi hrubele tale - spun asta/ pentru că eu însumi/ fusesem unul dintre aceia - (...)/ dacă sufletul tău de iască şi sufletul meu/ de cremene/ nu s-ar fi întrepătruns lunecos şi/ adânc,/ (...)/ şi dacă nu s-ar fi iscat un fel de stranie/ geometrie florală,/ un fel de-auriferă pâlpâire (...)/ ce altceva aş fi fost/ decât o licărire/ ţintuită în ţipăt,/ topită în lacrimă, refugiul tău vital,/ oare?,/ în care să te izolezi, să te faci ghem şi/ să izbucneşti/ în hohote încercând - cu ultimele mele puteri - / să fii tu însăţi, Sing..."

Poemele lui Alexandru Sfârlea sunt melodioase, structura lor e muzicală, repetitivă. Poemul e un desen circular, un arabesc complicat. O lirică a evanescenţei, o retorică a difuzului ar defini aceste poeme, amestec de concret şi abstract, de *luciditate şi vis*. Sugestia simbolistă şi ţipătul expresionist se articulează într-un discurs deopotrivă exploziv şi imploziv, autoreferenţial şi totuşi îndreptat către un referent vital comunicării.

Memoria, iubirea, sfâşierea şi revolta lăuntrică, drama omului şi drama poetului - temele volumului - conferă vigoare unui discurs care se zbate între sinceritate şi teama de falsitatea patetismului (*răgetul de asin al sincerităţii*). Autorul caută acea cale de mijloc către lirismul autentic, sincer, neostentativ: „nu sublimarea unui refugiu livresc", ci „această înseninare tardivă/ care nici în extazul seducătoarelor Amăgiri,/ nici chiar în mintea de pe urmă rătăcind/ de tine nu se dezice, şi nu se înstrăinează, Sing..."

Maya Belciu

Blana de focă

Editura Albatros, 2002

Romanul Mayei Belciu aparţine literaturii de sertar, de vreme ce la sfârşitul cărţii, cu un implicit rol de postfaţă, se află o scrisoare a lui Mircea Eliade către autoare, datată 9 iunie 1969. Istoricul religiilor mărturiseşte că i-a plăcut atât de mult cartea încât a recitit-o imediat după ce a terminat prima lectură. Admiraţia se explică prin raportarea la un context literar relativ sărac ori puţin cunoscut lui Mircea Eliade, aşa cum se înţelege şi din scrisoare. O explicaţie de o natură mai intimă ar fi asemănarea dintre viziunile romaneşti ale celor doi. Maya Belciu scrie o proză în care se amestecă realismul şi fantasticul, în care se simt tentaţiile magicului, ale misteriosului şi senzaţionalului, constante şi în proza lui Eliade.

Blana de focă e un mic roman alert, care combină maniera realismului magic, tematica romanului rural şi registrul basmului cult. Acţiunea se petrece în satul bănăţean Cireaşa, în prima jumătate a secolului XX, debutând cu povestea măritişului Sidei, eroina romanului, combinaţie între personajele feminine din **Mara** şi **Moara cu noroc**, cu îngroşări înspre naturalism. Sida, tânără isteaţă şi dornică să cunoască lumea, se mărită cu un ţăran mult mai în vârstă şi bogat, Blagu, care îi promite că o duce în străinătate. Ceea ce se şi întâmplă, numai că nevasta fuge cu un marinar, nu ştim dacă acelaşi cu enigmatica apariţie masculină din primul capitol, care îi prevesteşte tinerei neveste chinul (se subînţelege erotic) care o aşteaptă alături de ternul ei soţ. Din aventura nordică, doar sugerată de narator, femeia se întoarce cu superba şi exotica blană de focă, leitmotivul romanului, simbol al singurătăţii dureroase, al neîmplinirii. Tânăra femeie revine la soţ şi la o situaţie stabilă economic. Întorşi în sat, ei ţin o crâşmă care prosperă, iar doamna Blăguioane domină nu doar propria casă, ci şi comunitatea rurală. Tânăra se transformă într-o femeie corpolentă, dură, animată de patima banului şi a puterii, sufocată de fatalitatea pasiunii erotice. Marinarul - care se suprapune motivului străinului, al strigoiului şi al dublului - reprezintă alteritatea periculoasă, erotismul dezlănţuit, cealaltă faţă a unei existenţe calme, normale, mic-burgheze. Sida este cuprinsă periodic de o febră care o târăşte prin păduri, în căutarea iubitului viril şi pierdut din alte lumi. Ea are o soră mai mică şi nevinovată, Irina, care este răpită de un haiduc misterios (acelaşi cu marinarul sau fratele lui geamăn) şi dusă într-o ciudată lume subterană, a frumosului şi a morţii, de fapt o imensă carieră de marmură (de Ruşchiţa), din care Sida, din gelozie ori dragoste fraternă, o scoate. Aici naraţiunea alunecă în basm, într-o lume a fabulosului şi a visului.

*1) **Discursul postmodern** (Maria-Ana Tupan), Editura Cartea Românească.*

*2) **Mesteci şi respiri mai uşor...** (Constantin Popescu), roman, Editura Cartea Românească*

*3) **Cum se face** (Mircea Horia Simionescu), roman Editura Bibliotheca.*

raluca dună

Romanul este o succesiune de nuvele care reiau şi amplifică în spirală, din perspective diferite, aceeaşi poveste, a destinului urmărit de fatalitate: întâi Sida, apoi Irina şi Blagu, acesta ucis în mod misterios pentru avere. Alternează evenimentul realist - elemente de frescă socială, atmosfera şi istoria unui sat bănăţean cu pitorescul lui specific nemţesc - şi evenimentul fantastic: apariţia strigoiului, a marinarului, a haiducului, crizele erotice ale Sidei, viziunea ei apocaliptică din noaptea de Sânandrei, miraculoasa lume subpământeană din muntele de marmură, uciderea lui Blagu (amintind de fantasticul negru din nuvelele caragialiene).

Romanul Mayei Belciu construieşte un personaj dublu, care trăieşte în lumi paralele, în lumea reală, a satului, dar şi într-o lume misterioasă, instinctuală, personaj cu nostalgia originilor animalice şi a sângelui (tema faulknerianăa incestului, "gemenii" eminescieni, iubitul-strigoi din credinţele populare). La nivel stilistic, autoarea pendulează între naraţiunea realistă, pitorească şi proza de atmosferă fantastică, o proză de sugestie şi descripţie poetică, în care ingredientele literaturii senzaţionale se discern cu uşurinţă. Urmând modele ilustre (M. Eliade, V. Voiculescu, I.L. Caragiale, M.Eminescu), Maya Belciu semnează o proză fantastică eteroclită, în care realul şi miraculosul rămân lumi paralele, fără să comunice combustiv, ca în scrierile maeştrilor săi.

Simion Bărbulescu

Simion Stolnicu sau despre tentaţia efemerului

Editura Premier, 2002

Monografia lui Simion Bărbulescu vizează recuperarea unui poet care a cunoscut o efemeră glorie în perioada interbelică, după care a fost dat uitării. Simion Stolnicu (1905-1966) - pseudonimul dat de E. Lovinescu lui Alexandru I. Botez - a publicat **Punct vernal** (1933) şi **Pod eleat** (1935, "Premiul scriitorilor tineri"), foarte bine primite de critica momentului; înainte de debutul în volum devenise deja celebru prin poezia **Funerarii de toamnă**, citită la cenaclul "Sburătorul" şi publicată în revista omonimă, în 1926. Poet modernist, ermetic (Călinescu), "straniu" (E. Lovinescu), "somptuos", "luxos" (Cioculescu), "thanatic", cu acute sonorităţi "metalice" (Perpessicius), "teatral" (Gh. Grigurcu), deopotrivă emoţional şi cerebral (L. Ulici), Simion Stolnicu a reprezentat una din promisiunile liricii interbelice. Timp de aproape patruzeci de ani autorul, retras în provincie, la Comarnic, scrie continuu, dar refuză să publice. Al treilea volum, **Şerpuiri între lut şi torţele de aur**, apare la Editura Minerva, în 1973, la şase ani de la moartea poetului, cuprinzând cele două volume antume şi o parte din postume.

Monografia urmăreşte destinul omului şi al operei. Evocarea unui poet din stirpea nobilă a damnaţilor, un amestec de Bacovia, Baudelaire şi Stelaru, cu o biografie (interioară) spectaculoasă, ocupă prima parte a lucrării. Tot aici sunt cuprinse un istoric, pe etape, al creaţiei şi un altul al opiniei critice. Accentul monografiei cade, în partea a doua, pe opera rămasă în manuscris: două volume de poezii în franceză, romanul neterminat **Madona Angelicata**, **Jurnalul**, **Amintirile de la "Sburătorul"**. Simion Bărbulescu demonstrează convingător valoarea ineditelor, îmbinând citatul şi comentariul. Monografia conţine şi o secţiune de **Anexe**, colaborarea lui Simion Stolnicu constituind pretextul pentru o micromonografie a

Nu o simplă dispută

alexandru george

opinii

Am făcut în două numere precedente din „Luceafărul" unele observaţii asupra „cazului Goma", adică asupra unui om despre care mi s-a spus că-mi pierd vremea încercând unele lămuriri; era însă vorba de ceva mai mult, de a risipi unele calomnii, de a combate o sumă întreagă de „interpretări" cel puţin greşite, când nu sunt enunţate cu rea credinţă. Am făcut-o nu doar pentru cititorul cinstit care mă urmăreşte, dar şi pentru descoperirea de mare gravitate că o serie de intelectuali onorabili îi oferă (cu inconştienţă?) girul. Iată, acum, adunând argumente pentru o necesară replică, am găsit un număr mai vechi din „Monitorul artelor" (3 mai, 1997), în care, pe lângă un articol al meu, se află un **Encomion pentru Goma, nebunul-întru-adevăr**, iscălit de Luca Piţu, şi o declaraţie foarte amabilă a lui Al. Paleologu titrată **El face din prietenie un soi de sfâşiere**. Nu ştiu ce a inspirat asemenea interpretări, dar cel în cauză e omul cel mai străin de sentimentul prieteniei, al minimei recunoştinţe faţă de cei ce i-au făcut mult bine, iar adevărul este aşa de absent în manifestările sale încât descurajează orice dialog.

...Mai ales în cazul meu, un scriitor pe care Goma nu-l cunoaşte şi de al cărui scris nu a luat cunoştinţă decât din auzite, din comentarii tendenţioase, la care a adăugat numai ce i-a trecut prin cap, pe baza unor idei preconcepute despre ceea ce aş putea fi eu, viaţa şi cariera mea în comunism şi după. Or, dacă tot am ajuns aici, indiferent pe ce căi, să spun că dincolo de ignoranţă, de incongruenţa demersului său şi de atitudinea frizând ticăloşia, conflictul de înţelegere şi interpretare marchează un moment de istorie literară, impunând o comparaţie şi o explicaţie de ordin mai general decât o simplă dispută; e vorba de incompatibilitate între noi, pe care eu cel puţin o admit, dar, în conformitate cu firea mea şi cu un minimum de politeţe, am trecut-o sub tăcere. Goma însă nu, el şi-a făcut o armă din dezvăluirea diferenţelor dintre noi, considerându-se pe sine instanţa supremă şi pe mine într-o permanentă culpă, pentru că nu am făcut ca el, nu l-am urmat, nu l-am susţinut, ba chiar mi-am îngăduit să-i corectez erorile de apreciere în privinţa situaţiei istorice.

Vreau, pentru a lămuri lucrurile, să fac o afirmaţie surprinzătoare, dar şi foarte importantă: eu sunt - şi mulţi mă cred -, un SCRIITOR, adică un ins care se pretinde autorul unor opere frumoase, care-şi consideră perspectivele de afirmare în lumea artei şi care se defineşte prin realizările sale literare. Acest fapt, de care Goma sau alţi susţinători ai săi par a nu avea habar, reprezintă rezultatul unei anume conformaţii intelectuale, unei vocaţii artistice pe care mi-am descoperit-o şi pe care am încercat s-o ilustrez, recte: s-o slujesc. Faptul era cu atât mai important cu cât totul s-a desfăşurat în perioada comunistă a istoriei noastre, când oficialităţile impuneau o anumită linie, un întreg program de subordonare a artistului, de deturnare a intenţiilor sale în scopul propagandei de partid. Or, eu am urmat cu infinite greutăţi o altă cale, ajutat fiind şi de o anumită cristalizare precoce, dar şi de mediul meu intelectual care-mi oferea exemple, informaţii, idealuri. Şi toate acestea erau ale vechii societăţi româneşti care fusese distrusă de comunişti în anii 1947-1948, redusă la tăcere, propusă oprobiului noilor „scriitori". Aceasta a fost conduita urmată de mine, pe baza unei analize ce-mi spunea că toată literatura „nouă" era falsă şi însemna pentru un om de conştiinţă o infamie, un act de trădare faţă de adevărata artă.

Am scris o întreagă literatură de sertar, precum amicul meu din copilărie, M. Ivănescu, dar şi alţii, pe care i-am cunoscut ulterior, Radu Petrescu, L. Dimov, M.H. Simionescu etc., etc. Cu toţii am apărut în momentul când dezgheţul de la mijlocul anilor '60 s-a dovedit o realitate şi faptul că şi „originalitatea" noastră nu a trecut neobservată. Dintre toate elogiile ce mi s-au adus, acela că par un scriitor interbelic m-a bucurat cel mai mult şi, după ce am auzit de la mai mulţi, l-am regăsit în ultima secvenţă de **Jurnal** al doamnei Monica Lovinescu (Editura Humanitas, 2002), cu regretul exprimat de domnia sa, în acelaşi spirit cu Goma, că evit turbulenţa şi somaţiile „Istoriei", ceea ce fireşte că mie nici nu mi s-ar fi propus în alternativă. Am continuat linia adevăratei literaturi româneşti, sugrumată de comunişti şi cred că aceasta nu a însemnat chiar nimic, sau o diversiune, aşa cum spune Goma.

Mai ales că, măcar în subsidiar, am scris şi pagini de critică literară, într-un spirit liber, firesc ireverenţios, care a scandalizat pentru aceasta, dar şi pentru faptul că atingeau nişte glorii de tip nomenklaturist, provocând un adevărat scandal, cu urmări grave în cariera mea de publicist (interdicţii de semnătură, campanii de desfiinţare organizate de alde Eugen Barbu şi sprijinite, prin tăcere, de mai toţi clasicii în viaţă, monumentele, statuile existente în acea vreme.) Nu am putut continua, dar în tot ce am publicat am urmat o linie a tradiţiei noastre liberale, editând pe E. Lovinescu, Pompiliu Eliade, V.A. Urechia, T. Maiorescu, totul fără nici o legătură cu linia Partidului care vira hotărît spre social-fascism. Să nu însemne toate acestea chiar nimic? Am tradus în acelaşi spirit scriitori ai tradiţiei europene, de la Voltaire şi Remy de Gourmont, la Fraţii Gouncourt şi Anatole France, pe Villiers de l'Isle-Adam. În fine, am dat două antologii, una de proză fantastică şi alta a prozei umoristice româneşti, ambele valorificând nişte direcţii aproape prohibite de comunişti, în acelaşi spirit liber pe care încercam să-l slujesc şi să-l ilustrez, măcar indirect, deoarece n-am mai putut continua cu ceea ce debutasem: proze scurte, fanteziste, insolite până la fantastic. Să nu fie acestea toate chiar nimic? aşa cum afirmă detractorul meu de la Paris? Tot efortul, în cazul meu, a fost o pregătire pentru ceea ce am făcut după Eliberare, începând din 1990, eveniment care a găsit în mine un analist şi înţelegător cel puţin rar, dacă nu cumva oi fi având şi alte merite...

Am ales calea aceasta (comportând destule necazuri pe care nu stau să le înşir), dar trebuie măcar în treacăt să menţionez că, în toată adolescenţa şi tinereţea mea, am fost un ins fiziceşte foarte vulnerabil, ameninţat tot timpul de o afecţiune pulmonară pe care abia am izbutit să o parez, la 29 de ani scăpând ca prin minune de un accident pulmonar care era să-mi fie fatal. Dacă aş fi fost arestat, nu aş fi rezistat detenţiei nici măcar o săptămână... Trebuia să mă sinucid, pentru a da satisfacţie lui Goma, eventual printr-un act prostesc, echivalent cu al aceluia care vrând să evadeze dintr-o închisoare, s-ar năpusti să se dea cu capul de perete. Eu mă felicit că nu am făcut aşa ceva.

Afară de aceasta, dar poate aici fiind esenţialul, eu aveam un program de creaţie care nu prevedea demascări, dezvăluiri şi procese de ordin social sau politic. Eu nu aveam vocaţia reprezentării „celor mulţi şi umili", nici nu mă interesau ţăranii lui Zola, Rebreanu, Reymont sau Marin Preda, Lăncrănjan sau Dinu Săraru, nici vagabonzii lui Panait Istrati sau ai lui Gorki, cu atât mai puţin lumea hoţilor şi a cuţitarilor din literatura lui Eugen Barbu - ceea ce nu înseamnă că nu le-am citit operele cu interes şi admiraţie pentru câtă valoare literară au, după cum am citit şi admirat ultimul val al epocii realiste, **Sfârşit de veac în Bucureşti** de I.M. Sadoveanu, **Flăcările** de Radu Tudoran, **Blocada** lui Pavel Chihaia şi, mai târziu, **Plecarea Vlaşinilor** de Ioana Postelnicu. Prin programul meu mă revendicam de la literatura intelectualistă şi estetă pe care o ilustrase generaţia precedentă mie, mai ales urmăream reprezentarea subiectivă şi experienţa psihologică, în fond confesivă. Dacă, aş fi ascultat somaţiile Istoriei, sau aş fi încercat să realizez cu anticipaţie programul lui Goma, ar fi însemnat să mă dezic de la ceea ce credeam că e misiunea mea, adică să cad oarecum în greşeala comisă de atâţia prozatori români care, la îndemnul Partidului au trecut la "şantiere de construcţii", la problema construirii socialismului, a reformelor în conştiinţe sau la „revoluţionarea" societăţii agrare. A-mi reproşa că nu am făcut asemenea lucruri e totuna cu a osândi azi pe Proust că n-a murit în tranşeele de pe Marna (ca Péguy), lui Kafka şi lui Rilke că nu au combătut antisemitismul exacerbat din ţara lor după război şi nu au barat calea ascensiunii senzaţionale a lui Hitler. Goma sau cei care-mi reproşează lipsa de curaj politic îmi pretind în fapt să le adopt programul lor estetic şi să le omologhez curajul şi „poziţia", în multe privinţe, foarte relative.

M-a ferit Dumnezeu de o asemenea eroare, dar m-a ajutat şi inteligenţa mea de om care a priceput repede cum stau lucrurile şi am ales o anumită cale. Ba chiar risc afirmaţia că dacă mulţi scriitori, începători atunci, ar fi făcut tot astfel, situaţia literaturii române ar fi fost astăzi mult diferită.

Recurs la memorie

mariana criș

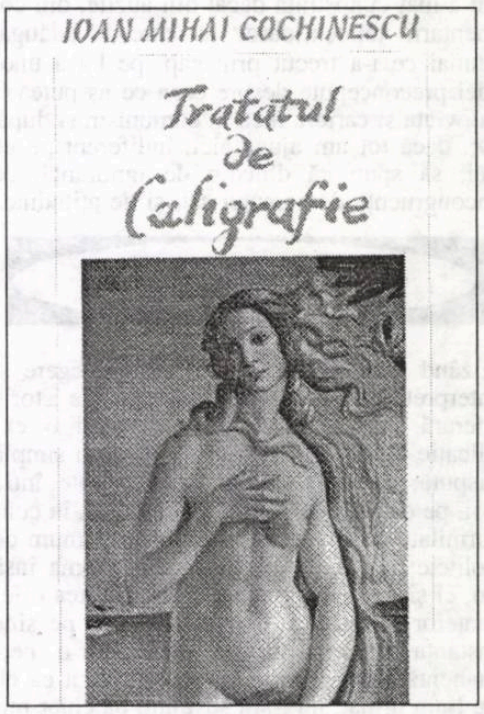
Prozatorul Ioan Mihai Cochinescu, trăind retras de lumea literară bucureșteană, la Ploiești, și pregătind o teză de doctorat la Universitatea de Muzică din București cu tema **Spiritul concertant al barocului muzical venețian din sec. XVIII prin creația și personalitatea lui Antonio Vivaldi**, a publicat, anul trecut, la Noel Computers Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga", din localitate, o cărticică de buzunar în care și-a strâns eseurile publicate în „Contrapunct", între anii 1990-1991, la care a mai adăugat și câteva texte inedite. **Tratatul de caligrafie** (cartea poartă numele rubricii din „Contrapunct") adună 24 de eseuri, pe care autorul le-a numit „în miniatură". Totodată a mai așezat în deschiderea volumului o prefață a criticului Ovid. S. Crohmălniceanu (în fapt, fragmentul **Amntiri de la „Junimea"**, din cartea regretatului profesor, publicată, în '94, la Nemira, **Amintiri deghizate**), iar ca postfață prezentarea pe care Mircea Cărtărescu i-a făcut-o la Târgul Internațional de Carte de la București, în 1996, când lui Cochinescu i-a apărut, la Editura RAO, **Visul de iarnă al Isabelei** (proză scurtă).

stop cadru

Dacă, atât în romanul de debut, **Ambasadorul** (pentru care a primit trei premii literare, considerat „cartea anului"), cât și în prozele scurte din **Visul de iarnă al Isabelei**, Cochinescu fugea de realitatea imediată și plonja într-un univers de-a dreptul halucinant, în aceste 24 de eseuri „în miniatură" el își propune să judece faptele, istoria, într-o paradigmă culturală. „Personajul principal" al acestor eseuri este memoria, privită din perspectivă platoniciană și aristotelică. „În fond, întreg acest **Tratat de caligrafie** nu este altceva decât un reflex al memoriei mele, care-mi dăruiește născociri acolo unde înregistrarea magnetică a realității s-a estompat, s-a deformat sau chiar s-a pierdut" - spune el în eseul **Întâlniri ratate** (II). Memoria îl poartă fie în anii copilăriei, la Timișoara, fie la Bonn, în Germania, fie la Viena, în Austria, fie la Ploiești, la ședințele cenaclului „I.L. Caragiale", fie printre prietenii de la București ș.a.m.d. Din păcate, observăm că reflecțiile lui din anii '90-'91 asupra realității tranziției noastre originale sunt foarte actuale, neschimbându-se nimic în ceea ce privește mentalitatea noastră. Cochinescu își construiește eseul aproape ca prozele lui. Dacă la început asistăm la un discurs de interpretare teoretică a unor citate preluate de la filozofi, cum ar fi Platon, Socrate, Heidegger, Aristotel. Încetul cu încetul autorul glisează spre realitatea imediată, încât acel du-te-vino dintre viață și concept dă omogenitate și savoare stilistică întregii demonstrații. Și aș cita, în acest sens, eseul „Conceptul albastru". De la afirmația lui Socrate "Știu că nu știu", comentată de autor în câteva fraze, atenția se mută asupra călătoriei lui la Frankfurt, unde îl întâlnește pe Manfred Engelmann, președintele șvabilor bănățeni din Bonn, pentru ca în final să-și dea seama că „orice lucru, plus n-are importanță ce lucru, plus indiferent ce lucru, dau, întotdeauna, conceptul albastru". Acest „concept albastru" este, în fapt, dezmeticirea ca o primă condiție a conceptului socratian „știu că nu știu".

Sigur, multe dintre eseurile lui se referă la percepția morală vizavi de evenimentele din '89 și ceea ce s-a întâmplat imediat după acea revoltă populară. Există o oarecare distanță a judecății, pentru că nimic nu este privit sub impulsul patetismului, ci mai degrabă sunt judecate cu rigoarea și reflexivitatea pe care ți-o dă înțelepciunea. Dar dincolo de toate aceste „întreprinderi" eseistice, autorul nu-și dezminte înclinația narativă. Pentru că observăm că în unele dintre eseuri își fac loc oniricul, biografismul, fragmente de jurnal, portrete (excelent cel realizat lui Sergiu Celibidache), deci tot arsenalul ce ține mai mult de proză decât de eseul în sine. În fond, Cochinescu este obsedat de memorie. El nu face altceva decât să refacă firul contorsionat al acesteia. „Or, eu nu mă îndeletnicesc cu nimic. Memoria mă construiește. Eu nu fac altceva decât să repet, absolut mecanic tot ceea ce îmi dictează ea" - spune autorul în eseul **Întâlniri ratate** (III). Interesantă este și definiția operei de artă, pe care o face în eseul **Întâlniri ratate (IV). Tautologia unei ecuații**". „Poate că orice ecuație este o tautologie. Este steril să afirmi: doi este egal cu doi. Totdeauna suntem fascinați de ideea că unu și cu unu este egal cu doi. Iar dacă între unu și unu întâlnim frumusețea deraierii în subtilitatea unor paranteze ce se anulează reciproc la capătul unui drum labirintic, pentru a se ajunge la același rezultat, cred că avem în fața ochilor o operă de artă". Și mai departe dă exemplul lui Michelangelo, care, spre sfârșitul vieții, a cioplit **Pieta**, desfigurând o mai veche lucrare. Acest gest al marelui sculptor al Renașterii este văzut de Cochinescu nu ca o rătăcire a minții unui bătrân artist, ci ca un semn al unei modernități în fașă. „Nu cumva geniul lui Michelangelo a intuit germenele unei arte noi, devansând cu secole mișcarea modernistă a acestui veac, aparținând lui Moore, Brâncuși sau Giacometti?" - se întreabă eseistul. Părăsindu-l pe Michelangelo, atenția autorului se îndreaptă către Gottlob Frege și a axiomei lui Leibnitz, referitoare la fenomenul tautologic. Dar Cochinescu nu se pierde în speculații sterile și aduce o argumentare a mult discutatei axiome a lui Leibnitz într-o manieră mai mult literară, decât matematică: "Un măr plus o găină plus o sabie chiar dacă însumează ceva foarte caraghios, rezultatul este mereu o stea". Contrazicându-l, astfel, pe Frege, pentru că „steaua nu este nici măcar Ecuația, ci numai dorul de Egal-Cu-Unu". Observăm că autorul **Ambasadorului** este foarte interesat de repercusiunea științelor exacte asupra materiei epice. Acest lucru se poate vedea și din maniera construcției prozelor sale: riguroase și polifonice. Însă dincolo de această - hai să-i spunem exactitate - Cochinescu, ca orice autor postmodern are și obsesii. Așa cum singur o spune în **Rătăcind prin patria amneziei**, obsesiile lui din acest **Tratat de caligrafie** sunt Drumul, Strălucirea și Adevărul. Drumul către Paradis este Muntele curățirii din păcate, iar în „strălucirea Empireului, la căptul celor nouă ceruri se află Adevărul Unic, Divin. Pornind de la acest crez, prozatorul, aici eseistul, ne atrage atenția că „absența Drumului e rătăcire, iros, vlăguire. O astfel de lume e patria amneziei. Și-a uitat sinele. Și-a uitat sinele". Mă tem că de mai bine de o jumătate de secol, noi, românii, trăim într-o patrie a amneziei, unde sinele este atât de adânc îngropat, încât nu-l mai putem regăsi.

Pe lângă obsesii, are și temeri. Una dintre ele este jocul perfid pe care memoria i-l poate face: să poată descrie oameni neîntâlniți niciodată și detalii de viață netrăite vreodată. Acest joc al ficțiunii naște materia epică, mai ales în prozele lui. În **Tratat de caligrafie** îl regăsim în eseul, care este mai mult proză, **Întâlniri ratate (VII) Goran Bregovici, privind o fotografie**. Și aici, la fel ca și în cele trei schițe puse în continuarea **Întâlnirii**



ratate (VI). Trei exerciții triste pentru nevăzători observăm cum planurile alunecă, se răstoarnă, pentru ca apoi să fie ținute strâns de liniile de forță ale narațiunii. Căci autorul nuvelelor din **Visul de iarnă al Isabellei** are un dar al povestirii, chiar dacă personajele lui sunt privite de la distanță și dăruite cu o viață, parcă venită de undeva de Sus. Cochinescu știe să dea povestirii o structură muzicală (și asta i se trage și de la profesie). Dar această structură are legile ei, pentru care îți trebuie multă luciditate ca să le urmezi pas cu pas. Și-ți mai trebuie ceva: libertate. Cochinescu, care întotdeauna s-a considerat un „ucenic", și-a luat singur „doza" de libertate, nevrând să intre în nici un grup de interese sau orgolii, stând la Ploiești și buchisind când la Platon, când la Socrate, când la Aristotel, vizitându-l și pe Heidegger, după ce a trecut prin **Purgatoriul** lui Dante.

Tratatul de caligrafie, construcție polifonică a unui scriitor pentru care paradigma culturală este pâinea lui cea de toate zilele, merită să intre între cărțile de reflecție ale acestui început de mileniu.

...Încât plânge roua

Cine eşti de-nscrii în varii forme
inima-n sălbatice poteci?...
Nu mai bate gongul coastei norme,
cerul gurii tremură când treci.

Oameni-lupi înşiră pe mosoare
trei copile puse la iernat,
nu ştiu ce manevre outoare
strică clanţa porţii din lăcat.

Trec înconjurând, la pas, rugina
parcului pe fruntea de năut,
uită-te cum ţipă picilina
de din clapa verde...
Am tăcut

cercetând, cu sârg, pe dos, pe dungă
ghimpii răzvrătiţi ai altei firi...

... Te iubii cu-o toamnă-atât de lungă
încât plânge roua când respiri.

Eu am iubit, pesemne

A fost ca niciodată, s-a potrivit, oricum,
pe gară luna plină întârziind fecundă,
ci tu, ci eu, vremelnici, am prins,
la ţanc, rotundă
cătuşa ce ne leagă nu ştim nici când,
nici cum.

Nu ne-am trezit devreme,
nu ne-am trezit deloc,
eram, pe apucate, vechi juguri paralele,
feriţi am fost de joagăr, de şanuri
şi mărgele
dar se iscase, parcă, un gând
sub cozoroc.

Tăcere de amiază...
Ne alintam supuşi
aceloraşi destine cutreierând
prin paturi,
pândeam, la colţul gurii valiza
cu oftaturi
de parcă alandala fusesem,
vai! propuşi!

Prin oberlihturi ziua se cocoţa-n fereşti
(ah! ploaia suculentă îmbolnăvind
canatul!)
tu nu mai umbli craila în, vag,
acceleratul
că-nmugurea, pe şine, o groază
de poveşti.

Ce faptă inocentă te-a subjugat cu pruni
şi care herghelie ne-a cătărat
pe schele?...

... Eu am uitat, pesemne, să trag
prin cercevele
felia de iubire a doi imenşi nebuni.

Tras pe roată n-am habar

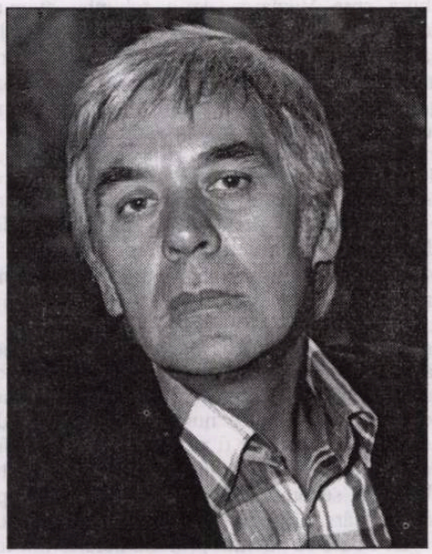
Păsări roz la deştiul mic
dulce şoldul desmierdându-l,
ah! se zbat de-argint pe gândul
stors în ţevi cu alambic!

Obosesc din trai pe plai
şi mai des din codirişte,
nu se poate porumbişte
sub copacul hai dihai!

Tras pe roată n-am habar
de trăpaşul ros de vreme,
până când te prind în cleme
şi mai până *niet* hambar?

Focul doarme...
Sub poclad
mă trezesc că-ţi dau târcoale,
emigrez din brâu pe şale
fără ştirea de răsad.

Mai încoace de clondir,
mai încolo-n jitărie,
când e vorba de burghie
dragă Doamne, cum aspir!



nicolae neagu

O! fabricanţi de oşti, o! telegraf

Soldatul ambulant, recrutul gri
din răni comune cad...
Tu ia aminte
la pilda-ndureratelor de flinte
ce iau la ţintă frunţi sub pălării.

Textila se uzează, ce păcat,
torn gaz pe foc la greva din pichete,
am dat de trai admonestând trei fete
tus'trele chiriaşe de bărbat

adică până-n cuiul aburit
că, se-nţelege, n-au murit de frică
dar vezi că dintre ele cea mai mică
s-a pus pe plâns mărunt şi urgisit

că vine iarna (crivăţ prin aluni!)
copila vrea o haină mai de doftă,
e vai! sătulă ochi şi n-are poftă
să se încurce-n treaba cu nebuni.
.....

O! fabricanţi de oşti, o! telegraf,
întârziaţii nu mai au răbdare,
s-a furişat petenta şi mă doare
că uit de plânsul ce mă face praf.

Rest din urcuşul prea lung

Zbor în derivă, prin crâng,
pasărea spin mă iubeşte,
ah! de-ar mai fi cum nu este
frâna sabotului...
Plâng

anii deduşi din ninsori
(reci colivii ne mai mustre!)
ştiu amintiri cu ilustre
întârziate scrisori.

Sunt *imortel* dar m-aţin
la infamanta regină,
trece-mi, prin păr, muselină
să-ncărunţesc mai puţin.

Sufletul meu fragmentar,
inima ta la-ndemână,
noi lângă groapa comună
stând ca precept arbitrar.

Rest din urcuşul prea lung,
(unghia scurmă tampoane)
strigăt în dominioane:
cum te-aş iubi dar n-ajung!

Am aşteptat, de-a surda

Maşina asta cere s-o repari.
Eu sunt vizatul, nu întâia oară.
Mă-nghesuie, mă-ntreabă, mă doboară
cât ia la vale droaia de acari.

N-ar fi prea mult,
nu m-aş simţi frustrat,
lămpaşe licăresc din gaz, opale,
dar scutur bunătatea de sandale
că din sanda se naşte impiegat

şi nu e locul ceasului pendul
mă pască şina-n care urlă cuie...
... A fost, abia, impactul la gutuie
şi a mai fost impactul de sătul.

Mă năpădeşte-n lung molusca grea,
aş bate măr femeia (mi se pare!),
hei! voi, sacrificatelor zăvoare,
cum de-aţi încărunţit la poarta mea?

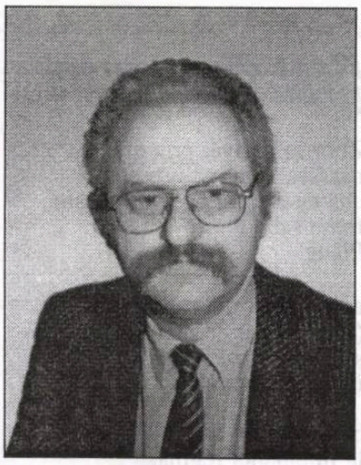
Parcurg, din joi în joi, mesaj peren,
psalmodiez geamlâcul (că mi-e frică!),
am aşteptat, de-a surda-n piaţa mică
dar n-a sosit, în haltă, nici un tren.

Trec de răspântii

Cât universul tău îmi înconjoară
planeta siguratică şi cât
diftongi diformi se zbat în călimară
să crape colţul ierbii (doar atât!)

mă-ndepărtez (luntraş!) de tirania
muşcatelor ce-atacă alt tărâm
când un pian albastru-mi sapă via
iar corzile fac dâângg! pe caldarâm.

Trec de răspântii, scot, cu furci, cuibare
(suveica gălbenuşului dă rod!)
şi e atâta sete de mişcare
că latră piuliţa lângă pod.



E atât de frig în Africa!

gheorghe schwartz

cerneală proaspătă

Dr Poolo întrebă - e drept, doar telefonic - la Agenţia de Turism „Alpha şi Omega", dacă n-ar exista şi posibilitatea de a prinde din urmă grupul, întrucât, în mod cu totul neaşteptat, mătuşa Poyy, pe care n-a văzut-o de pe când el avea trei ani şi jumătate, şi-a anunţat vizita pe continent şi ar fi cu totul lipsit de politeţe ca el să părăsească oraşul cu doar câteva ore înaintea sosirii venerabilei doamne. Vocea cristalină de la capătul celălalt al firului îl asigură că nu vede nici o problemă dacă domnul doctor va sosi abia cu două zile mai târziu la Veneţia, urmând ca, de acolo, să parcurgă împreună cu ceilalţi turişti circuitul convenit. Dar, din păcate, vocea atât de cristalină nu avea competenţa de a-l informa pe Poolo şi asupra mersurilor trenurilor şi al avioanelor, mijloace cu care acesta ar fi putut prinde din urmă excursia.

Dr Poolo se afla într-o situaţie cu totul neplăcută, iar vizita inopinată şi amânată de atâtea ori a venerabilei doamne nu făcea decât să-l agite. (Ceea ce recunoştea el însuşi că nu e câtuşi de puţin frumos din partea sa, bătrâna - care a împlinit cu doar două săptămâni în urmă nouă decenii de existenţă - a jucat un rol decisiv în ascensiunea familiei, reprezentând întotdeauna exemplul obişnuit de perseverenţă şi onorabilitate dat urmaşilor. Cu atât mai urât era faptul că nepotul, acum şi el un om în floarea vârstei, în loc să se bucure de întâlnirea de atâtea ori amânată, simţea un disconfort la gândul că va pierde două-trei zile din croaziera plătită de un an.) Adevărul e că Poolo nu avea nici o amintire personală cu mătuşa Poyy, că tot ceea ce ştia despre ea nu făcea parte decât din mitologia familiei şi că lui îi plăceau situaţiile limpezi, care nu solicită efort suplimentar şi riscuri inutile. El s-a pregătit sufleteşte să plece în excursie la 3 mai, şi-a planificat din timp concediul în mod corespunzător, şi-a stabilit toate întâlnirile în aşa fel încât nimeni să nu-i simtă lipsa pe răstimpul celor trei săptămâni cât va părăsi oraşul, a avut grijă ca plecarea să-i corespundă cu vacanţa fiicei mai mari, care, astfel, putea să se mute la el şi să aibă grijă de pisici şi de acvariu. Până la anunţata vizită a mătuşii, Poolo ştiuse că totul este achitat, astfel încât să nu trebuiască decât să-şi facă bagajele şi să fie punctual, joi, 3 mai, la ora unsprezece, la sediul firmei, de unde vor fi alţii care să se îngrijească de tot şi de toate. Noua situaţie îi dădea tot acest confort îndelung gândit, în mod brutal, peste cap.

Suspinând adânc, dr Poolo se interesă, la compania aviatică, despre modul cum ar putea ajunge duminică, 6 mai, la Veneţia. Din păcate, însă, pentru singura cursă de duminică nu mai erau locuri, iar o altă posibilitate, aceea de a zbura spre Viena şi de a schimba avionul acolo, i se părea lui Poolo mult prea complicată, ca să nu spun de-a dreptul riscantă. În primul rând, că se aude de atâtea ori despre bagaje rătăcite, în al doilea rând, că timpul dintre cele două curse era relativ scurt şi chiar şi o întârziere nesemnificativă a primului avion ar fi putut să-l împiedice să-l mai prindă pe cel de-al doilea, încât ar fi trebuit să rămână în capitala austriacă şi peste noapte, până să prindă, abia luni, a doua cursă. Iar luni, grupul ar fi părăsit, de acum, Veneţia. Nu, cu avionul nu era nici o afacere să încerce să ajungă din urmă excursia. Rămânea varianta cu trenul sau cu o agenţie rutieră. Ultima se excludea de la sine: să călătoreşti în jur de douăzeci de ore cu autocarul, oricât ar fi acela de confortabil, numai concediu nu se putea numi. Cu un vagon de dormit, lucrurile s-ar fi putut aranja cât de cât, doar că un tren direct până la Veneţia nu exista. (Doar în sezonul de vară, însă acela începe abia la sfârşitul lunii, după cum i s-a explicat.)

Dr Poolo se ghemui profund nefericit în fotoliu. Păstra neputincios în mână carnetul cu notiţele făcute după cele aflate prin telefon şi calculă că n-a mai fost plecat în concediu de aproape patru ani, dar că, în tot acel răstimp, nu s-a nimerit nici o mătuşă Poyy ori vreo altă glorie a familiei să se anunţe în vizită, la fel cum, de ani de zile chiar nimeni nu l-a deranjat vreodată. (O singură dată mai păţise aşa ceva, când, în preajma vârstei de treizeci şi unu de ani, tocmai pe vremea cât era mai ocupat să-şi definitiveze diapozitivele pentru susţinerea tezei de doctorat, s-a anunţat întreaga aripă a familiei, emigrată la antipozi. Oamenii n-au mai fost nici ei, timp de o generaţie, în Europa şi au sosit cu copiii, cu toţii dornici să vadă vestigiile culturale de pe bătrânul continent. Încât nu era decât firesc să fie plimbaţi, după atâta vreme, prin locurile de unde se trăgeau şi ei.)

Dr Poolo îşi imagină cum va pierde grupul şi la Veneţia şi cum va ajunge cu diferite mijloace de transport în câte un port de pe itinerarul excursiei, mereu cu două ore după plecarea vasului de agrement. Şi se vedea cărând toate cuferele acelea după el, încurcându-le şi pierzându-le. Şi asta după ce că a planificat totul fără cusur şi a achitat toate taxele şi toate comisioanele imaginabile, numai să nu aibă pe parcursul celor trei săptămâni nici o bătaie de cap, să poată sta lungit *pe şezlongul lui* de pe bord, atunci când va avea chef să stea lungit *pe şezlongul lui* de pe bord şi să facă orice altceva, atunci când nu va avea chef să stea lungit *pe şezlongul lui* de pe bord. Până la urmă, sosirea mătuşii Poyy semăna cu o boală instalată pe nepusă-masă, cu o pneumonie nesuferită ce mai mult te indispune, decât te doare. Poolo încercă să-şi alunge din prejmă asemenea gânduri, ce semănau cu o adevărată blasfemie a familiei, dar ele îi produceau o reală uşurare în situaţia pe care o vedea tot mai fără de ieşire.

„Mai bine îmi rupeam un picior!" se

> *„Geografia este harta celor îndrăzneţi"*
>
> **(Tuxman)**

tânguia omul, scufundat tot mai mult în fotoliu şi privindu-şi piciorul ce se odihnea pe măsuţa din faţa sa. „Cu un picior în gips aş fi putut foarte bine sta întins *pe şezlongul meu* de pe bord, iar lumea s-ar fi purtat cu şi mai multă atenţie cu mine. Iar în escalele din marile porturi m-aş fi deplasat cu autobuzul şi nu mi-ar fi păsat de nimic." Numai că, în loc de aşa ceva, s-a anunţat pneumonia, buna mătuşă Poyy.

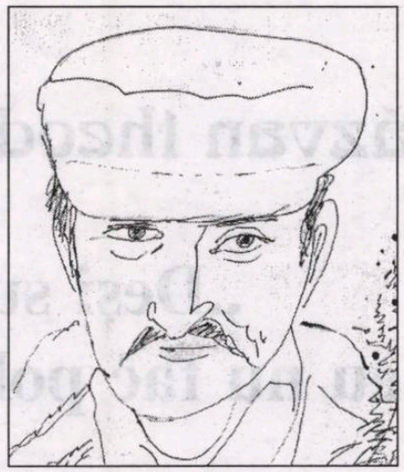
Poolo mai suspină o dată, şi mai adânc decât prima oară. Decât să alerge cu gura scoasă dintr-un port într-altul după grup, mai bine anulează tot angajamentul, chiar dacă va pierde nişte bani. Şi nu chiar puţini. Însă n-are nici un rost să-şi distrugă nervii, ştiind el prea bine ce înseamnă să transpiri cărând bagajele dintr-un taxi într-altul, dintr-o cameră de hotel în alta. Nu de aventuri avea nevoie doctorul Poolo, ci de odihnă. Acesta era scopul excursiei, aşa cum i-a recomandat şi medicul, după ce i-a constatat, la controlul periodic, o oboseală mărită, precum şi o uşoară nervozitate suspectă şi sâcâitoare în comportament. Desigur, toate din pricina eforturilor îndelungate, nimic grav, însă omul e dator să ţină cont de limitele admise, nimeni nu are dreptul să-şi biciuiască organismul până la epuizare, fiecare dintre noi n-are decât o singură viaţă. ("Şi metempsihoza?", făcu Poolo, iar medicul se încruntă, aşa că pacientul nu mai reluă întrebarea.) Atunci, la medic, se comportase bărbăteşte, însă acum simţea cum nu se poate sustrage frământărilor existenţiale ce-i dădeau târcoale în cercuri tot mai strânse. Fotoliul parcă îl înghiţea cu totul, voinţa îi dispărea mereu mai mult, îi era imposibil să se scoale în picioare, să ia o hotărâre, să bea un pahar cu apă, să-şi mişte braţul care ameninţa să îi amorţească. O paralizie grea îi lua în posesie sufletul, trupul, îl înghiţea în întregime.

În încăpere se întuneca, telefonul sună de mai multe ori, îndelung. Poolo nici n-a încercat să-şi întindă mâna după receptor. O parte din el călătorea pe un vas de agrement pe Mediterana, altă parte îi zâmbea tâmp mătuşii Poyy, iar amintirile îi coborau în copilărie, la o scenă în care el se juca în antreu cu cătelul, ia mama comenta nu foarte elogios rolul mătuşii Poyy în destinul familiei, provocând un adevărat val de indignare pe faţa bunicii, a soacrei ei. Poolo stătea tolănit *pe şezlongul său* de pe bord, dar poziţia nu era deosebit de odihnitoare, mai ales că nu putea nicicum să-şi mişte piciorul drept, greu de gipsul în care era prins, era singur pe vapor, ceilalţi plecaseră să viziteze Cairo şi piramidele, dar dispăruse şi personalul de deservire - nişte oameni leneşi care nu mişcau un deget fără bacşişul aferent -, probabil că profitase şi personalul de deservire de escală şi coborîse în port pentru contrabandă sau pentru femei. Iar bunica, mama tatălui, o dojenea pe mama că nu o apreciază pe mătuşa Poyy la adevărata valoare fiindcă nu vine din familia

pe care tocmai mătuşa Poyy a ajutat-o atât de mult. Iar mama se gândea foarte serios chiar la un divorţ sau la sinucidere. Între timp, în încăpere se întunecase de-a binelea, iar telefonul mai sunase o dată - şi mai prelung -, Poolo nu a răspuns nici atunci, păcat, ar fi aflat că mătuşa Poyy nu va putea veni nici acum, vechea sciatică îşi făcea iar de cap şi n-are nici un rost ca reîntâlnirea - după atâţia ani - să se desfăşoare sub teroarea unei dureri ce tot revine, dar îţi mai lasă şi răgazuri pentru a putea respira, cine a aşteptat zeci de ani, o viaţă, mai poate aştepta câteva săptămâni, toţi nu suntem decât la dispoziţia întâmplării, dar trebuie să mai intervenim şi noi, măcar atât cât putem, Poolo nu a ridicat receptorul şi nu a mai auzit toate astea, în încăpere s-a întunecat cu totul, doar, din când în când, câte un far mai puternic de maşină mai pătrundea prin ţesătura deasă a draperiilor moştenite încă de la bunica, aceeaşi care nu înţelege cum de îşi permite mama să vorbească atât de lipsit de respect despre mătuşa Poyy, dar nu înţelege nici de ce se gândeşte mama tot mai mult la sinucidere, cum tot mai mult îl doare pe Poolo piciorul, poate că nu i l-au pus bine în gips şi, oricum, a fost o idee cât se poate de nechibzuită să plece astfel într-o croazieră atât de lungă, iar telefonul sună pentru a treia oară, şi mai lung, de data asta se interesează vocea cristalină de la Agenţia de Turism „Alpha şi Omega" ce a hotărît domnul doctor, însă durerea din picior s-a răspândit în tot corpul şi Poolo e tot mai aproape de mama, întunericul nu mai e întuneric, telefonul nu mai sună, vaporul de lux nu mai stă acostat în rada portului. Croaziera îşi urmează cursul, Poolo se află întins *pe şezlongul său*, durerea i-a dispărut, o linişte binefăcătoare îl cuprinde, nu mai are nici o importanţă că personalul nu s-a mai întors de pe mal, Poolo e singur pe bord, doar cu mama, cu câinele din hol şi cu luminile care mai străpung, tot mai rar, draperiile familiei.

E atât de frig în Africa.

Împerecheri spontane



desen de Mihai Olos

ştefan jurcă

Enebunie în iunie în cămine. Asta e. Nici seara nu-i bine că se ridică aerul dinspre cantina Gubanului. Plin de maşini frigorifice: italiene, sârbeşti, bulgăreşti. Pluteşte neliniştea deasupra, ascunsă-n frunzele plopilor. Dacă n-ai idee de cele trei subiecte, geaba dorinţă dacă nema putirinţă. S-a dus dracului totul şi nu se ştie ce urmează. Învăţăm în prostie, începem la opt, după micul dejun şi până la amiază, nemişcaţi, în sala de lectură. Ca viermii de mătase în duzi. Numai foşnete de caiete. Conspectăm, facem fişe, memorăm. Cel mai tânăr e Flui şi cel mai aprins e. Dispare dimineaţa şi nu se mai întoarce decât seara. Calm, domolit. Ne lasă cafea şi zahăr, reşoul electric. Şimilică se foieşte, se bărbiereşte şi iar se foieşte. Ba ca ăla nu i-a adus marfa, ba că cioroiul l-a fentat cu-n cartuş de Kent.

- Învaţă, plutonierule, că te dă afară!

- Şi ce dacă...

Aştepta să trec eu examenul ca să-i împrumut cursul. E coleg de cameră, dar în altă grupă. Dacă se supără pe mine înainte de examen îmi urează „avansare frumoasă". Asta îmi poartă ghinion. Tot se sparge de râs, iar eu, cu morcovul în fund, pornesc spre sala de examen. În faţa căminului şase, zis şi ONU, unde sunt cazaţi străinezii, apare, seară de seară, cerşetorul orb. Cântă la vioară deşi e total în afară de muzică. Are o pălărie pleoştită din fetru pe care o lasă jos, în iarbă. Gealaţii îi aruncă mărunţiş, altul îi adună monedele în clop. Drept mulţumire, la plecare, orbul urează tuturor: avansare frumoasă. Urare care se potriveşte ca nuca-n perete. Şimilică îl imită când vrea să ne supere.

Fluţi se-ntoarce seara, calm, domolit. Are o prietenă la Filo, care locuieşte în gazdă. Dispar toată sesiunea. Duminica dimineaţa, când creştinul se pregăteşte pentru orice, sub ferestrele căminului apar pirandele. Studentuuu.... Studentuuu... Se lasă o linişte rece. Fluţi intră în alertă. Şimilică pândeşte încruntat. Cotrobăie printre geamurile duble, caută slănina. Prin cutia sa de lemn, tip geamantan, trimisă de-acasă, caută salam. Trece, triumfător, în oficiu. Deschide fereastra.

„Alo, tu, pirando, auziii..."

„A venit televizoruuu... alo studentu...." „Aruncă ceva..."

„Vino încoace, face, cu gura salivând, vino..." „Aruncă ceva, studentu..."

„Noa, arată, hai... arată...". „Mai aruncă ceva...".

Iar se-ntoarce Fluţi în cameră, mai apucă un pachet de „Rama" şi fuga la fereastră. Piranda colindă sub alte ferestre, cea mică, înfofolită, după ea. „Alo... studentu... a venit televizoru...". Aruncă ceva....". Noa, hai, vină aici. Ia, îţi mai dau, face Fluţi. Arată...".

Prinde pachetul, îl aruncă în traistă şi, fără nici un preludiu, îşi ridică poalele-n cap. Ne uitam şi noi. Are pulpele roşii de la genunchi în sus, şi le frecase cu hârtie creponată. Adunătura umbroasă se vede de la etaj. „Arată, arată..." face Fluţi din camera de oficiu. „Mai arată, regulat...". Dar piranda îşi lasă scurt învelişul, o apucă pe cea mică de mână şi dă-i spre celălalt capăt al căminului... „Alo... studentu.... a venit televizoru..."

***

Fluţi pleacă la Felicia. N-are chef de conspectat. O pipăie, o ciupeşte. Ea-l plesneşte uşor şi-i face semn spre culoar, gazda e acasă. „Nu ştii cât e de suspicioasă? Poate merge dracului la soră-sa, în Mehala". Dar gazda nu are chef să plece nicăieri. E duminică. Fluţi vrea ceva. O convinge pe Felicia să iasă la plimbare. „Numai o gură de aer, scumpi". „O tură mică". Şi ajung la stadion, pe câmp. E plin de iarbă şi buruieni. Dar n-are răbdare. Sexul e ca un turn incomod. Chiloţii, albi, îi sunt umbriţi acolo de unde o apucă. „Lasă că pot eu singură. Nestăvilitule". În timp ce joacă ritmic peste trupul ei mirosind a păpădie şi a flori de muşetel, se aude un vuiet dinspre stadion: goool... „Hai odată... dar... Poate vine cineva...". „Vine dracu, aici în câ...mp...". Se aude zgomotul unei maşini. Apucă să-şi tragă nădragii, Felicia a sărit în picioare. O iau la fugă. Are pulpe lungi şi bucile mici. „N-are cum să ne recunoască", zice Fluţi. E duminică, e ziuă. Buruienile i-au lăsat dâre pe pulpe. Felicia îşi trece palma peste rochie. Apoi i se aruncă în gât. „Aici... aici". „Stai... stai...". Dar Felicia l-a încopciat peste mijloc şi-l acoperă de pupături. Icneşte ca la o încleştare de lupte libere. Ooohh, face Fluţi, stai să răsuflu...

cerneală proaspătă

***

Mă duc la căminul de familişti, zise Florin: rămâi la mine dacă n-ai chef de învăţat şi rămân. Dar îi vine gagica. Ce să fac? Mi-e urât să umblu noaptea de când sârbocul a tras cu puşca în Casa de Cultură a Studenţilor. Ies pe culoar, mă sprijin de balustradă şi aprind o pipă.

- Carele eşti acolo?

Cine credeţi că e? Portăreasa. În umbra holului parcă e un strigoi.

„Hai, mami, la o pipă...". Cobor în hol, stau un pic pe fotoliu, dar muşamaua e răcoroasă şi nu-mi place. „Ţi-e frig, mami?" „Un pic...". „Hai la mine să bem o cafea...". Să mai treacă vremea intru cu ea în oficiu. De fapt e biroul administratoarei, dar sunt pe o mână. Mimează că va face o cafea. Dar aşază o pătură pe jos, îşi scoate chiloţii şi se crăceşte spre mine. Albă e baba între picioare, dar eu abstinent şi obosit trec la treabă. Nu o pătrund bine că ea începe: „La umeri cracii...". Şi se aruncă spre mine ca o luptătoare de credeam că mă înghite. Şi dăi şi luptă... „Tuf, tuf... hai mami, hai mami...".

Peste o săptămână, în holul sălii de lectură, stau şi fumez. Cine crezi că trece pe trotuar, în pantaloni albi şi în şlapi? Mami, portăreasa. Şi cum mă vede şi începe: „Servus, mami". Să mă vadă mama, gândesc. E cam de vârsta ei, zice Şimilică căutându-şi cursurile.

E rândul tău mi-a zis ţintindu-mă cu privirile umbroase de sub streaşina sprâncenelor, e rândul tău, ce aştepţi? Nu ştiu dacă a rostit aceste cuvinte ori numai eu le-am auzit cu urechea interioară, urechea minţii. Cum, n-aţi auzit? Mă uitam pe ceasul deşteptător aşezat pe masă, dura exact opt minute. De fiecare dată. Era un ceas fabricat de „Precizia" Arad, care mă înfuria, îmi venea să-l arunc, dar era „deşteptător" şi o trezea dimineaţa pe mamă-sa. Lucra la Fabrica de nasturi.

răzvan theodorescu:

„Deşi sunt un ministru politic, eu nu fac politică în materie de cultură“

Marius Tupan: Domnule ministru, afirmaţi în urmă cu un an că partea din bugetul ţării alocată culturii ar fi decentă. După câte fenomene (evenimente) au avut loc în spaţiul artistic vă mai menţineţi opinia?

Răzvan Theodorescu: Eu am spus întotdeauna şi cred că aţi preluat doar jumătate din sintagmă: *decentă*, în condiţii de austeritate. Da, îmi menţin afirmaţia şi o şi întăresc. Anul trecut, în 2001, pe lângă buget am primit mai bine de un sfert din rezerva aflată la dispoziţia guvernului. Acest lucru contează foarte mult. Au fost sute de miliarde care ni s-au dat în plus. E bine să se ştie şi toată lumea trebuie să înţeleagă că, bugetul ministerului nu este decât punctul de pornire. Dincolo de buget - şi acest lucru se poate verifica - nu este săptămână din cele 52 ale anului în care să nu primesc din rezerva bugetară pentru Cultură sau Culte ceva. Nu uitaţi că în afară de buget - cu care ne descurcăm decent -, avem Fondul România, în proporţie de 90 la sută alocat Culturii. Iată că acum, când aţi venit dumneavoastră, erau şi artişti pe sală - ei primesc pentru unele acţiuni bani din Fondul România prin Ministerul Culturii. Tot ceea ce s-a realizat pentru sărbătorirea celor 150 de ani ai Teatrului Naţional a fost cu fonduri din rezerva bugetară. În afară de aceasta, nu uitaţi că anul acesta, am creat, pentru prima oară, un credit de cinci milioane de euro pentru restaurarea Ateneului Român. Tot acum am început - pentru două milioane de dolari -, cu Banca Mondială o acţiune de restaurare a unui palat de lângă Iaşi, care va deveni un loc cu multiple funcţiuni. Eu am spus întotdeauna: pentru a merge lucrurile bine, am avea nevoie de trei mii de miliarde. Noi nu avem acum decât 2200 de miliarde. Deci îmi lipsesc 800 de miliarde. Dar, aţi observat şi dumneavoastră: dacă nu există solidaritate nu putem face nimic. O solidaritate a noastră, a mea ca ministru al Culturii, a ministrului Sănătăţii, a ministrului Învăţământului, a altor miniştri. Avem nevoie de cultură, şi cultura este, am spus întotdeauna, bunul nostru cel mai important la export. Dar, pentru a ajunge la pasul care s-a făcut săptămâna trecută, aveam nevoie de bani pentru armată - ca, de altfel, toate ţările din noul sistem în care am intrat. Şi a fost o jertfă pe care am făcut-o în 2001, în 2002 şi, probabil, că o s-o facem şi în 2003. Important este să realizăm acţiuni culturale. Nimeni nu poate să-mi spună că n-au fost restaurate monumente ş.a.m.d.

M.T.: Ce evenimente culturale şi ce proiecte literare de avergură s-au bucurat, într-adevăr, de sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor. Care au fost eficienţele?

R.T.: Proiectele literare, culturale. Voi vorbi despre sutele şi sutele de cărţi care au primit subvenţii de la noi. Voi vorbi despre ceea ce s-a organizat în cadrul Anului românesc în Suedia, care a fost o mare realizare şi la care au participat scriitori importanţi, spre exemplu Gabriela Melinescu, din diaspora. Vedeţi, au fost ziare care au spus: de ce se dau bani unor scriitori - nu adaug calificativul - care nu sunt iubiţi de anumiţi scriitori? Am dat într-o zonă - să zicem D.R. Popescu şi Fănuş Neagu - dar nimeni nu spune cât am subvenţionat şi în zona cealaltă - Nicolae Manolescu sau Ana Blandiana. Am fost dezolat să văd pe un scriitor, prieten cu mine de altminteri, care spunea, într-o emisiune de televiziune, că „s-au dat numai unora“, uitând că propriul său socru, şi el literat, a primit mai mult decât alţii. Sunt lucruri care uneori frizează indecenţa. Vreau să nu se caute nod în papură numai pe o parte. Să nu facem politică în aceste probleme. Să vedem numărul de scriitori care au fost ajutaţi.

M.T.: Au existat anumite criterii - să zicem politice - pentru susţinerea unor manifestări culturale?

R.T.: În nici un moment. Dacă cineva a văzut premiile pe care noi le-am acordat, a putut să realizeze că acestea au fost din toate zonele politicului. Am să vă dau un exemplu absolut caracteristic pentru felul în care se aruncă cuvintele fără acoperire şi se amestecă politicul în asemenea lucruri. Acum câteva luni, am reformat revista „Teatrul AZI“, care a devenit, cum era pe vremuri, revista „Teatru“, condusă de un critic teatral harnic, dar care ieşise la pensie. Am considerat că ar fi bine să numim în fruntea ei un nume de rezonanţă - pe Nicolae Breban. Imediat a venit acuza: aţi pus un amic politic, uitându-se, lucru stupefiant, că eu, ministru PSD, am pus redactor-şef un ţărănist. Dar nu asta contează. Breban este scriitor şi colegul meu de la Academie. În acest caz eu nu sunt ministru PSD, sunt istoric.

M.T.: Dar domnul Breban este şi directorul revistei „Contemporanul“.

R.T.: Da. Am considerat că Breban poate să facă acest lucru. Repet: el nu are pentru mine o culoare politică. Asta este tot.

M.T.: Unele evenimente artistice au şansa să se afle sub un anumit patronaj: al preşedintelui sau al primului ministru. S-ar putea să greşim, dar parcă există chiar o concurenţă între cei doi...

R.T.: Aţi spus foarte bine. Mandatul preşedintelui Iliescu este unul cultural, tocmai pentru că este ultimul. Ion Iliescu vrea să-i dea o tentă foarte culturală. Primul ministru este un om, de asemenea, foarte legat de cultură. Eu pot să vă spun: ca ministru al Culturii şi Cultelor sunt într-o situaţie fericită. Am sprijinul şi al preşedintelui, şi al primului ministru în această chestiune. Şi mai am ceva: am solidaritatea întregului guvern, ceea ce contează foarte mult. Iată, s-au realizat o serie întreagă de lucruri. Dacă se aude că achiziţionăm o piesă de artă - în valoare de câteva miliarde -, cum s-a întâmplat de curând, nimeni nu a spus nimic pentru că se ştie că aceste lucruri reprezintă marea noastră investiţie, importantă, de astăzi.

M.T.: Oricum ne-am gândi, subvenţiile pentru revistele literare şi cărţi sunt minime. Difuzarea este practic inexistentă, recuperarea banilor de la instituţiile care le difuzează este extrem de anevoioasă, iar în unele cazuri acestea refuză să mai plătească. Ce părere aveţi?

R.T.: Recunosc tot ceea ce aţi spus. Am constatat totuşi că e necesar şi un ajutor de 20-30 de milioane de lei pentru ca o carte (uneori s-a mers până la 100-200 de milioane de lei), să poată fi editată; exceptez cazul operelor scriitorilor români, care apar în aşa-numita colecţie „Pleiade“, editată - prin similitudine cu vestita colecţie din Franţa - de Academia Română, unde am dat 2 miliarde. Şi mi se pare că bine am făcut. Într-adevăr, există tendinţa să avem sume mici pentru cât mai multe cărţi. Aici mi se pare că nu greşim prea mult, deoarece piaţa noastră literară, piaţa noastră publicistică, este foarte largă. Dacă am da mai mulţi bani doar câtorva scriitori sau doar câtorva reviste, s-ar putea ajunge ca, prin forţa împrejurărilor, la o anumită părtinire. Revistele literare - cea mai mare parte a lor - merg prost pentru că nu au avut încă mijloacele de care dispune orice revistă literară din lume: aceea de a introduce capitalul privat. Acolo unde, printr-o acţiune literară sau editorială, a intervenit capitalul privat, rezultatul s-a văzut imediat. Gândiţi-vă la acţiunea pe care au avut-o Eugen Uricaru şi MEGApress. Este vorba de colecţia „Biblioteca pentru toţi“, pe care nu puteau Ministerul Culturii şi Uniunea Scriitorilor, singure, să o repună pe picioare. N-am auzit de prea multe ori, în lumea literară, firescul mulţumesc pentru reanimarea Editurii „Minerva“ - care fusese falimentată de predecesorii din conducerea ei.

M.T.: Această colecţie va trece la Institutul Cultural Român.

R.T.: Este o idee ca, alături de Fundaţia Culturală Română, să fie şi Editura „Minerva“, idee pe care preşedintele Iliescu a susţinut-o. În fond, nu văd de ce nu. Fundaţiile Regale - pe vremuri, pentru că acest Institut este gândit pe tipicul acestora -, făcea o treabă excelentă. De ce să nu fie? Noi, când am salvat Editura „Minerva“, nu ne gândeam la acest lucru. A apărut ideea pe parcurs, într-adevăr. Nu ştiu cum va fi, dar important este că a fost salvată Editura „Minerva“. Ţin minte cum, pe scaunul

pe care sunteţi dumneavoastră, stătea Zigu Ornea - Dumnezeu să-l ierte -, care-mi spunea: Fă ceva, domnule, pentru „Minerva“ şi pentru celelalte.

M.T.: Există orgolii acum... Cei care au reînviat această colecţie sunt foarte supăraţi.

R.T.: Ştiu. Am auzit. Ei sunt supăraţi! Şi un coleg al meu, academician, este foarte supărat pe mine. Dar, ce mi-am spus? Supărarea lor sau faptul că „Minerva“, cu „Biblioteca pentru toţi“ există? Ideea mea ştiţi care cum a fost? Zona editării colecţiei „Scriitorii Români“ să fie a Academiei, iar „Biblioteca pentru toţi“ să apară în acest regim cu Uniunea Scriitorilor.

M.T.: La Câmpina, la Galele APLER, am asistat la o serie de acuze adresate celor aflaţi în subordinea dumneavoastră. Se scrie, de multe ori, în presă despre anumite favoritisme la finanţarea cărţilor.

R.T.: Am auzit şi eu ce s-a spus la APLER Trebuie să atac o chestie, aparent, delicată. Am fost acuzat, eu însumi, că am permis să fie finanţate două cărţi - ale mele -, amândouă, reeditări. Este adevărat. Să ştiţi că am ezitat foarte mult. Cine mă cunoaşte ştie că nu fac asemenea lucruri, dar nu mi s-a părut că a fost un lucru imoral. Sunt două cărţi fundamentale pentru studenţi. Studenţii nu le mai găsesc. Şi atunci ce era să fac? Pentru că eu sunt ministru să grevez reeditarea acestor două cărţi care se cer la examene studenţilor sau să trec peste acest lucru. Trebuie să vă spun că nu am luat pentru prima - care a apărut la Fundaţia Culturală Română -, nici un ban Acum am s-o lansez şi pe a doua, pentru care nu am să iau, probabil, nici un ban. Vă dau aceste exemple. După aceea, sunt membri ai comisiei - academicieni sau profesori universitari. Pentru că ei sunt într-o comisie consultativă, pot eu să-i sancţionez dacă au nişte cărţi bune?

M.T.: D.R. Popescu este cel mai mare prozator al generaţiei şaizeci.

R.T.: Şi atunci nu merită să ia subvenţie? În materie de artă este Dan Grigorescu. Să fie înţeles. Eu nu mă mai gândesc la ce a fost D.R. Popescu în sistemul Uniunii Scriitorilor. Eu mă gândesc la scriitorul D.R. Popescu.

M.T.:Care este autorul unei capodopere.

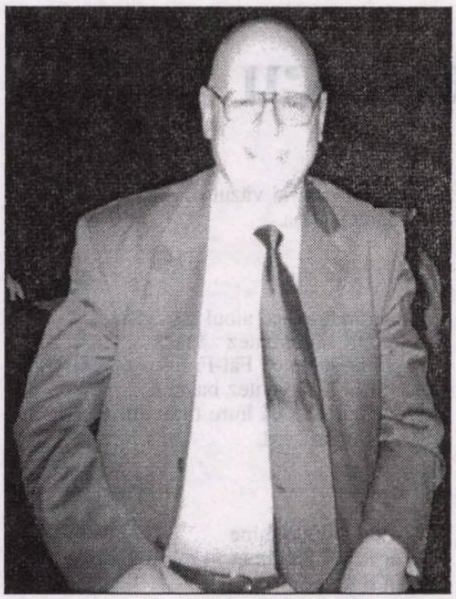
R.T.: Fănuş Neagu, cu care mă cert foarte des, este creatorul unui limbaj. Pot să afirme unii şi alţii o mie de lucruri despre el. Este creatorul unui nou limbaj în proza românească. Pot eu să spun „nu Fănuş“? Fănuş, nu? Pentru că are simpatii într-o zonă politică despre care, să zicem, că este mai apropiată de mine?

M.T.: Tot la Câmpina, s-a vorbit despre faptul că ar fi mai bine să se achiţioneze mai multe cărţi, să se dea mai mulţi bani pentru achiziţii decât pentru subvenţii?

R.T.: Aici sunt integral de acord cu ideea. Să ştiţi că şi noi ne gândim la acest lucru. Este un punct de vedere de care am auzit şi care fusese gândit şi de noi aici. Mai bine achiziţii decât bani împărţiţi în acest fel. Dar, atenţie! În momentul acela, iarăşi vor apărea acuzele de favoritism.

M.T.: Cine a hotărît ca abonamentele la reviste să fie sistate? Vi se pare o măsură înţeleaptă? Bibliotecile nu mai au dreptul la revistele literare. Nici măcar la primele două-trei ale ţării.

R.T.: Ştiu, dar acest lucru nu este legat de politica noastră. Bibliotecile, după cum ştiţi, nu *ţin* de noi. Sunt la nivel local. Noi trimitem - le achiziţionăm - pentru bibliotecile judeţene unele lucrări fundamentale. De exemplu, „Steaua României“, care apare la Editura En-



ciclopedică şi care este foarte scumpă - apare o dată pe lună. Am decis să achiziţionăm, integral, un număr de 44 de volume pentru toate bibliotecile judeţene; sau alte lucrări care au venit în acest fel şi le dăm aceloraşi biblioteci. Sigur, pe de altă parte, bibliotecile judeţene, care sunt sub alte autorităţi, trebuie să-şi gândească acest lucru. Mi se pare, evident, nefericită ideea de a sista abonamentele pentru revistele literare importante; le vine foarte greu. O să se spună: „România literară“ şi „Contemporanul“, de pildă.

M.T.: Aici v-aş contrazice. Alta-i ierarhia. Ar trebui să ne ghidăm după vânzare. Să ne ducem la Rodipet, să vedem ce reviste sunt vandabile.

R.T.: Asta da, într-adevăr.

M.T. Să observaţi ce reviste se vând. Cred că veţi găsi şi „Luceafărul“ acolo.

R.T.: Este...?

M.T.: Este printre primele reviste solicitate.

R.T.: „Luceafărul“? Îmi pare bine să aud asta. Prima fiind „România literară“.

M.T.: De când am ajuns în redacţie, în urmă cu zece ani, am făcut numai literatură, nu politică...

R.T.: Ştiu. Îmi pare bine. Eu credeam că „Luceafărul“ este cam a patra - a cincea.

M.T.: Inamicii noştri v-au informat greşit.

R.T.: „România literară“, pe care noi o sprijinim, ne înjură copios. Dar mie mi se pare că trebuie sprijinită pentru că banii se dau deoarece e necesar să ajungă la cititori toate opiniile. Lumea se uită la acest lucru; noi sprijinim „România literară“ în ciuda politicii acesteia. Dar, asta este. Este o revistă foarte bună.

M.T.: Tot la Câmpina, Cassian Maria Spiridon, spunea că a subvenţiona o sută de reviste înseamnă să nu ajuţi nici una. Mai bine ar fi să subvenţionăm câteva reviste importante. Sigur, este greu aici de decis cum se va proceda?

R.T.: Nu. S-ar putea proceda aşa: să luăm, într-adevăr, criteriul Rodipet-ului. Ar fi criteriul cel mai bun. Dar eu cred că este mai democratic să dai mai multora decât doar câtorva. Totuşi, voi avea o discuţie, la începutul anului viitor, cu toţi redactorii şefi ai acestor reviste şi o să stabilim cum vom proceda. Dacă lumea va fi de acord cu un asemenea punct de vedere, noi vom trece la adoptarea acestei soluţii.

M.T.: Un subaltern al dumneavoastră, ne-a sugerat, tot la Câmpina, că revistele cu dublă sau triplă subvenţie nu vor mai primi ajutoare de la Ministerul Culturii şi Cultelor. Mai exact spus, revistele Uniunii Scriitorilor.

R.T.: Dacă o revistă a Uniunii Scriitorilor, ajutată pe mai multe filiere, nu are o vânzare foarte mare, e normal. Sigur, sunt reviste foarte speciale care se adresează unui grup mai mic. Trebuie sprijinite şi acestea, mi se pare mie. Dar totul depinde de cum se vând. Vedeţi, în perioada interbelică erau reviste, care nu aveau un tiraj foarte mare. Nu le sprijinea nimeni şi au rămas mari reviste în istoria culturii româneşti. Aici trebuie discutat de la caz la caz. De aceea, aş vrea să avem neapărat o discuţie cu directorii şi redactorii şefi ai principalelor reviste literare ale ţării.

M.T.: „Luceafărul“ şi „România literară“ primesc de la Uniunea Scriitorilor numai banii pentru onorariile colaboratorilor. Pentru restul trebuie să ne chivernisim noi.

R.T.: În orice caz, dumneavoastră mi-aţi dat o veste bună cu „Luceafărul“. Eu credeam că este printre primele patru-cinci. „Luceafărul“ face parte din revistele pe care noi le avem în vedere.

M.T.: Vă mulţumesc foarte mult. Vorbind de eficienţă, ce procent din PIB credeţi că se va aloca, în anul care urmează, Culturii?

R.T.: Foarte mic. În următorii cinci ani, după părerea mea, vom putea să ajugem la 1-1,5 dacă lucrurile merg bine. Şi atunci când Apărarea, să zicem, are în PIB locul pe care îl are, astăzi, în situaţia în care este Cultura, nu putem să ne gândim la mai mult. Repet: ceea ce este important - şi aceasta este o noutate, dacă vreţi, a mandatului meu - este implicarea intensă a capitalului privat. Mi-am dat seama că trebuie să facem acest lucru şi am făcut-o. Vreau să spun că şi în domeniul teatrului, al spectacolului, al operei, al cărţii, al filmului - peste tot avem implicaţia capitalului privat. Singurul domeniu în care nu aveam o astfel de implicare - până de curând -, era cel al monumentelor istorice. Ei bine, începem să avem şi acolo o implicare şi dacă vom reuşi să schimbăm legea sponsorizării - ceea ce noi am propus de mult - atunci vom reuşi şi acest lucru.

M.T.: Domnule ministru, vă mulţumesc foarte mult pentru tot ce mi-aţi spus şi pentru veştile bune pe care mi le-aţi dat. Aveţi să transmiteţi ceva cititorilor revistei „Luceafărul“?

R.T.: În primul rând, vreau să vă spun că m-a bucurat vestea dată, acum, de directorul revistei. Cu vreo 40 de ani în urmă - în vechiul „Luceafăr“ - se publica modul în care eram dat afară din Universitate. Am publicat sub pseudonim nişte traduceri. Frecventam, ca un amator de literatură, redacţia din Ana Ipătescu şi îmi face plăcere să aflu că revista are acest loc important în viaţa culturală. Puteţi să contaţi întotdeauna pe noi. Şi vreau să vă mai spun ceva: deşi sunt un ministru politic, eu nu fac politică în materie de cultură. Singura mea politică este acea a culturii naţionale.

A consemnat
Marius Tupan

convorbiri incomode

cristina micu

Ultimul spasm

Ieri, după ce sufletul a plecat să se plimbe,
a început să ningă.
mi-a acoperit întâi picioarele,
a urmat gâtul, ochii.
Zăpada m-a luat prizonieră şi
încearcă să-mi şantajeze sufletul.
După ce fulgii mă vor umple,
O să-i spun de vara din suflet.

*

Lacrimile ploii
au spălat trunchiul
obosit al copacului.
Suspinele ei i-au vindecat
rănile scrijelite de tine.
Rădăcina vibrează
sub mângâierea picăturilor,
numai mugurii timizi
mai cer iertare.

*

Cărarea pe care se merge
a ajuns în dreptul ferestrei mele,
din imprudenţă câţiva s-au lovit de ea.
Nedumeriţii au trecut mai departe.

Doar tu, care ai văzut-o,
ai dărâmat uşa.

*

Dovedindu-se că albul nu exista,
a trebuit să inventez zăpada.
Dovedindu-se că Făt-Frumos nu exista,
a trebuit să inventez basmul.
Dovedindu-se că între timp am murit,
Au inventat zeul.

*

Lovindu-se de mine
Crucea s-a sfărâmat în mii de ani.
Unii dintre ei
mi-au făcut părul alb,
alţii m-au lovit în inimă.
Doar unul te-a făcut Hristos.

*

Castele se dărâmă în jurul meu.
Asist neputincioasă la ultimul spasm.
El continuă să moară,
şi tot mai sper, măcar la infinit,
în treacăt să spună: iartă!

*

El n-a venit de bunăvoie.
L-am târît după mine ani lumină,
Fiindcă voiam să vadă soarele.

El n-a venit de bunăvoie,
şi nici nu a vrut să moară
Căutând un astru pe care nu-l cunoştea.
Eu însă îl cunoşteam.

*

M-am întors cu privirea
spre albastru, care nu m-a părăsit.
Zâmbeşte ironic şi ştiu ce va urma.
Jocul devine mai dur când mă apropii de el.
Glasul îmi sparge timpanul.
Obsedant, acelaşi ritm
Mă înconjoară şi ţip albastrului să plece.
Nu vrea.
El trebuie să moară primul.
O umbră se contopeşte cu el.
Devin mai puternici,
îngrozită îmi caut liniştea.

*

Crezând că ploaia
Se va opri, un sentiment bolnav
A început să urce către inimă.
La jumătatea drumului şuvoaiele de apă
Au năvălit peste el.
A început să strige: Ajutor!
Celelalte sentimente, uimite,
îl priveau din ascunzişuri.

alexandru cazacu

18:45

Optsprezece patruzeci şi cinci
când totul este doar urmarea
unor lucruri întâmplate departe şi demult
Orele la care speri cu îndârjire să umpli cu ceva
zecile de kilometri dintre tine şi tine
presimţindu-ţi mica fericire
ca pe un preludiu al dezastrului

Optsprezece patruzeci şi cinci
când aştepţi pe cineva sau altceva
dispus doar să reziste presiunii secundelor
Orele la care eşti asemeni condamnatului pe viaţă
care pierde unica şansă de evadare
datorită unui cais
ce-n curtea penitenciarului
la noapte va înflori
întâia oară

Evoluţii

Să vrei să scrii
imediat ce ai terminat de scris
ca şi cum ai dori să iei în braţe
un pui de animal sălbatic
să-ţi treci degetele prin blana sa
lucioasă şi moale
să sfârşeşti prin a-l iubi
cu toată fiinţa ta
până va creşte uriaş
hrănit de mâna
ce va tremura puţin de teama celui
spre care se îndreaptă
cerşind atingerea

Provizoriile refugii

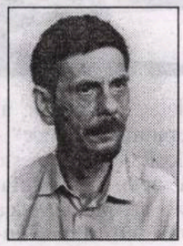
Şi cât de nefiresc
rămânem singuri
la împlinirea dragostei
nu şi a idealurilor
când înţeleptul din noi a fugit
o dată cu teama comună de zădărnicie
transformată-n voluptatea
cu care ne-am avut unul pe celălalt

Şi cât de resemnată
amintirea ultimelor ore
stă lângă noi ca un smochin
jefuit de roade
epuizându-ne conversaţia şi trupurile
deşi prin umeda lumină
a ochilor noştri
atâţia serafimi
rătăcesc încă

Împăcare

Pe glaful ferestrei
vinul din căni s-a învechit
cu o mie de ani
iar prin grădini perii dau în rod
o dată cu stelele pe o boltă
înseninată

Pe sub ogivele nopţii
trec procesiuni de franciscani
purtând pe braţe
ramuri de măslin
şi în lumina aurie a lunii
noi ne privim înlăcrimaţi de parcă
am vrea să ţinem minte toată viaţa
aceste clipe când
tăcuta noastră bucurie va sparge carafa
în care odinioară Pillat
şi-a spălat mâinile



Iar textualismul...

octavian soviany

cvasicritice

Mariela Rotaru Constantinescu elaborează, pe parcursul volumului **Instinct imperfect** (Editura Vinea, 2002), un discurs autoreferențial în care se regăsesc numeroase locuri comune ale textualismului. Dorința de a genera text se naște, în aceste poetizări, dintr-o deficiență a celulei vitale, este rezultatul unui „dezechilibru organic" care deturnează procesele viscerale de la finalitatea lor strict biologică, transformându-le într-un suport al impulsiei scripturale. Aceasta există un „instinct imperfect" care declanșează o producție de simulacre, substituindu-i-se vieții în așa manieră încât generatorul de text va fi uzurpat de personajul ficțional (adică de dublul său scris) ajungându-se la situația în care obrazul și masca se confundă perfect: „Măștile nu se mai desfac de pe chipuri,/ pielea se întinde dincolo de identitate/ alunecoasă precum realul,/ toate formele cad în inform,/ măștile absorbite în celule/ nu ne mai desfac de noi înșine/ atât de autentici, acum când totul/ trebuie reînviat". Această substituție se realizează concomitent cu diminuarea „suflului vital", a pranei, iar starea operatorului de limbaj se situează în imediata vecinătate a morții clinice, e un soi de comă textuală care determină „căderea din real" și instaurarea unei „realități secunde", care deconcertează, asemenea tuturor mirajelor scripturale, prin aspectul său „mincinos", rămânând simplu număr de iluzionism: „Măsluiesc realul/ vegetații fluide sfârâie în aburul deslânat/ mă întind cât pământul să ascult,/ Să-ți prind pasul pe care nu l-ai făcut niciodată/ realul ne pierde/ sporește hazardul oricărui contur/ sunt mirajul eului meu alungat din poem/ în aer culori fierbinți cântă/ respir rar, tot mai rar...". În același timp însă ego-ul scripturant își interiorizează toată puterea „vampirică" a semnului scris, absoarbe realul, posedând „bulimia" paroxistică a „literei", cu care suntem familiarizați din poemele lui Bogdan Ghiu, iar textualizarea se dovedește, și la autoarea instinctului imperfect, o „artă a consumului, dar și o probă de „velocitate", din moment ce ea tinde să „devoreze" timpul, realizând suprapunerea perfectă dintre momentul trăirii și cel al scrierii ei: „Absorb timp, sunt căpcăunul memoriei/ îmi hrănesc celulele cu istorie/ să nu mă mai doară secunde.../ din sângele meu aș ridica un alt ieri, un alt mâine,/ aș locui în interstițiile/ dintre ceea ce nu poate fi separat,/ ora cade străpungând suprafața cuvintelor/ pe care patinez acum/ încercând să-mi fie dor de prezent". Exercitându-și „bulimia" superlativă asupra realului, textul, în chiar actul producerii sale, devine instrumentul unui supliciu sinucigaș, iar „imolarea" emitentului de scriitură se realizează prin actul „tencuirii de viu", care evocă - așa cum au arătat teoreticienii textualismului - trecerea din universul tridimensional al realului în bidimensionalitatea paginii scrise, supusă ea însăși unei (auto)nimiciri perpetue prin actualizarea succesivă a „sensurilor secundare": „Cuvântul este rupere de sine/ dârele negre de pe piele când smulg șarpele interior/ mă traversează cu precizie/ în viața și-n moartea în care scriu/ mâinile mele de foc/ sunt marginea lumii aprinsă.// Mă strâng pereții pe care se preling semnele/ le-am sorbit suferința/ și acum ascut în sânge securea trecerii/ nu cunosc decât apropierea care descompune/ în secundă plămădesc un zeu/ el va devora poemul/ locul cel mai potrivit unei pierderi". „Moartea în scriitură" constituie însă condiția unei „a doua nașteri", căci, potrivit „legii necruțătoare" a textualizării, formulate de Marin Mincu, textul nu poate exista decât în măsura în care-și anihilează propriul autor, iar imolarea în text are drept consecință elaborarea „personajului ficțional", care i se substituie ființei în carne și oase, ceea ce conduce la conștiința dedublării și la o dramatică dilemă a identității, la problematizarea ideii de ego: „Mă sufocă amintirile acestei lumi ce-mi aparține/ mâna mea vinovată desface spațiile/ abia acum, în clipa aceasta construită din instincte/ mă nasc/ peste avalanșa de semne,/ ori eu nu am timp, stau într-o primă secundă/ acaparat de atâtea voci ireale/ rostirea interioară a sângelui nu mă mai sprijină/ sunt legat de memoria celuilalt/ prin tot ceea ce nu recunosc". Prin urmare, discursul poetic al Marielei Rotaru Constantinescu reiterează mitologia textualismului și dacă (așa cum arată tot Marin Mincu) se poate vorbi despre poeți „textualizanți" (care descoperă pe cale intuitivă lecția textualizării) și poeți „textualiști" (ce pornesc de la o conștiință teoretică a textului), autoarea **Instinctului imperfect** ilustrează neîndoielnic această a doua categorie. Optând pentru o formulă poetică „dificilă", riscantă (pentru că este pândită de capcanele intelectualismului teoretizant, dar și de ariditate), poeta lasă aproape tot timpul impresia că aplică o lecție învățată din cărți, nereușind să convingă prin autenticitate, astfel încât textualismul său este unul „academic" și, în condițiile în care poezia de ultimă oră este mult mai puțin preocupată de autospecularizarea discursului decât se întâmpla acum două-trei decenii, poemele sale pot părea ușor anacronice.

În siajul autenticității

geo vasile

semne

Al patrulea volum de versuri al Cristianei-Maria Purdescu (n. 1964, Negreni, Teleorman), confirmă o aceeași confesiune lucidă, denotativă, neliteraturizată, titlul cărții, **Viața, un ecou** (Editura Eminescu, 2002) sugerând valoarea de document psihologic, etic, estetic a poeziei. Originalitatea cedează locul autenticității, experienței trăite, revelatoare. Fundalul e unul cu abandon, vid, singurătate, decor, când și când retușat de recursul la simboluri sacre. Poeta operează prin grafeme ce vizualizează umbrele psihozei dintr-o dramă a comunicării și înstrăinării. Fluxul verbal pare emis dintr-o îndoliată cutie de rezonanță a neliniștii universale. Din iluzia poetică împresurată n-a mai rămas decât dorința de recuperare a unor secvențe de viață pierdută, dorul de întoarecere din rătăcire și păcat la izvorul iubirii nesfârșite, sinonimă cu eminesciana sete de sfârșit la sânul entității veșnice, atotputernice în desăvârșire: „Mă înfășor în credință/ respirându-Te". Uneori nu ne dăm seama cât e poză și cât e presimțire și elegie în poezia Cristianei-Maria Purdescu, cât e cochetărie și cât e pasiune, contratimp erotic, oricum frumusețea versului, a strigătului stilizat, emoționează: „Tu vezi cum moare în mine timpul,/ spațiul mă restrânge,/ e de-ajuns atâta depărtare./ În somnul de cărbune al morții,/ nu mă alunga!". Un ego ce se are pe sine obiect și subiect autoreferențial și autoreflexiv, ce se țese într-un jurnal-capcană autogenerativă, admite cu greu figuranți, ca, de pildă, figura tutelară a părinților, a Trinității, dar și un enigmatic reper masculin și ultimatumuri, tip *hot line*. Erosul Cristianei-Maria Purdescu amintește de dicțiunea poeteselor Renașterii. Între elanul angelic și cel uman, poeta alege condiția omului ce ispășește, ce *arde-n iubire ca para*, ce speră, în ciuda eșecului anunțat, să refacă armonia contrariilor, primordială, dintre spirit și materie, gheață și foc, masculin și feminin.

Viața, un ecou este o succesiune de măști actualizate ale unei poete cu vocația nefericirii convertite în profesiune de credință: „Stelele, strălucitoare și totuși se sting/ Nimicul/ între amintiri și aparențe visează./ Fără indicatoare./ pe crăpătura haosului mă strecor/ în relieful poeziei târzii./ Teamă și îngheț". Viața, acest vis selenar despre moarte și înviere, se salvează prin efect de ecou, și dincolo de ecou, prin efect de autenticitate. Plonjând în psihismul subliminal, poeta aduce la suprafață semnalele vieții dincolo de trucuri și amăgire, de unde și acest misterios crochiu expresionist: „Mă privește,/ Urmele identității vibrează deznădăjduit./ Umbre se descompun, petele fluide, sporesc,/ Sperând să ne ajungă lumina/ Simțurile tulbură câmpul vizual". Motivația intimă a versurilor Cristianei-Maria Purdescu pare a fi o nemântuită voință de *identificare* sufletească, plastică, vizual, în numele acelui unic orgoliu al diversității. De unde și apelul la deschiderea Textului în care am fost inserați; reînsufletirea *idilei*, a comunicării în spiritul acelui *discours amoreux*, nu este posibilă decât prin evadarea din letala liniște egolatră: „Iubirea ce-ți port/ e aerul pe care-l beau./ punctul meu de gravitație,/ lumina când străbate ochiul.../ Deschide-mi tăcerea,/ dezbracă-mă de liniște".

Viața, un ecou, acest act vital de concentrare a unor tensiuni sufletești, atestă un demers poetic în siajul autenticității, reflex al exigenței de adevăr, și totodată datorie de rezistență existențială.

gheorghe barbă:

Faţeta dostoievskiană a lui Gorki (I)

Aportul la cunoaşterea de sine a omului şi a umanităţii, prin surprinzătoarele descoperiri ontologice dostoievskiene, n-a putut fi ocolit sau subestimat de nimeni. Maxim Gorki, de regulă perceput într-o postură ideatic ireconciliabilă faţă de autorul faimoaselor romane, scria în 1905: „Tolstoi şi Dostoievski - două cele mai mari genii, care, prin forţa talentului lor, au zguduit întreaga lume, au atras asupra Rusiei atenţia uluită a întregii Europe, ei amândoi alăturându-se, ca egali, marilor rânduri de oameni, ale căror nume sunt: Shakespeare, Dante, Cervantes, Rousseau, Goethe". Dar, totodată, adaugă Gorki, „ei au adus un prost serviciu întunecatei şi nefericitei lor ţări", întrucât au cultivat insistent prin scrierile lor „învăţătura atitudinii pasive faţă de viaţă", făcând „apologia pasivităţii" (**Însemnări despre filistinism**). Aceeaşi interpretare dihotomică a fenomenului Dostoievski întâlnim şi în alte luări de poziţie gorkiene. În 1913, el critică incisiv punerea în scenă la Moscova a „puternicului şi cumplitului roman **Demonii**": „După **Fraţii Karamazov**, Teatrul de Artă a înscenat **Demonii** - operă mult mai sadică şi maladivă". Dar în acelaşi loc afirmă în mod apăsat că „indiscutabil şi fără îndoială, Dostoievski e geniu, însă geniul nostru rău" (**Despre „karamazovism**). Reiterată printr-o formulare mai sugestivă, aceeaşi definire bipolară este prezentată de Gorki la primul congres al scriitorilor sovietici în 1934: „Genialitatea lui Dostoievski este indiscutabilă. Prin forţa expresivităţii, talentul său s-ar egala, poate, doar cu cel al lui Shakespeare. Dar ca personalitate, ca «judecător al lumii şi al oamenilor», putem uşor să ni-l închipuim în rolul inchizitorului medieval".

Admirându-i la superlativ miraculosul har artistic, M. Gorki îi imputa „mari exagerări care n-ar fi fost iertate nimănui altcuiva", având în vedere, evident, în primul rând, **Demonii**. În timp ce în ţara de baştină romanul era pus la index, autorul lui **Klim Samghin** îşi exprima satisfacţia faţă de extraordinara rezonanţă în Occident a lui Dostoievski, „fiind încredinţat că el are o influenţă distructivă asupa echilibrului sufletesc al burghezului european".

M. Gorki infirmă, deci, propria-i teză, potrivit căreia Dostoievski, ca şi Tolstoi, face „apologia pasivităţii". Chiar din notaţiile gorkiene citate transpar pregnant polivalenţa şi complexitatea lui Dostoievski, spiritul inconformist şi contestatar al mesajului ce se degajă din întreaga sa operă. „Noi toţi suntem nihilişti", spune însuşi Dostoievski. În acest înţeles mai larg interpretează şi Nikolai Berdeaev, atunci când afirmă că „slavofilii şi Herzen, Dostoievski şi Bunin, Lev Tolstoi şi revoluţionarii anilor '70 sunt la fel de narodnici, deşi în mod diferit". De aceea, alăturarea numelor lui Dostoievski şi Gorki nu trebuie percepută exclusiv în sens contrastativ. Ptin cunoscuta metodă reducţionist-sociologizantă s-a implântat timp de un secol în memoria publică, printre multe altele, şi clişeul Gorki-Dostoievski ca doi poli, ca două ipostaze total opuse în spaţiul mănos al literaturii ruse. Ambii autori s-au lansat şi s-au impus chiar de la început - în felul lor inimitabil, desigur - dând expresie dramei celor făr-de ocrotire, a obidiţilor şi umiliţilor, iar literatura lor, pătrunsă de pledoaria întru apărarea demnităţii omului ultragiat, încununează o generoasă tradiţie prin care clasicii ruşi şi-au cucerit un loc privilegiat în panteonul cultural al lumii. Gorki, azi pe nedrept ocolit şi subestimat de exegeţi (abordare maniheistă în sens invers de data aceasta), n-a scris numai despre **Inima lui Danko**, **Pasărea furtunii**, **Cântecul despre şoim** sau despre excesiv lăudatul altădată roman **Mama** (autorul însuşi a fost destul de modest cu privire la calităţile artistice ale acestei scrieri). El a dat modele neperisabile mai în toate genurile şi speciile artei literare. A creat pe **Foma Gordeev**, **Fata şi moartea**, o strălucită nuvelistică inovatoare ce i-a adus o mare faimă nu numai în arealul rusesc, o dramaturgie originală cu profunde semnificaţii etico-filosofice, care s-a înscris ca un moment distinct în repertoriul teatrului universal. Şi în prezent, teatrul românesc manifestă un constant interes pentru piesele sale. Ce eveniment excepţional a constituit, de pildă, recentul spectacol **Azilul de noapte**, pus în scenă la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti, fiind editat cu prilejul premierei (stagiunea 1997/1998) un excelent jurnal de spectacol, bogat ilustrat (50 pag.), în care cunoscute personalităţi ale culturii române evocă momentele marcante din viaţa şi creaţia celebrului scriitor rus. Lui îi aparţine, de asemenea, nuvela **Spovedanie** (contabilizată în epoca sovietică la capitolul „erori"), atât de apropiată filosofiei dostoievskiene şi tolstoiene prin acel duh primordial al învăţăturii creştine, scriere cu deosebire remarcată la noi de Marin Preda.

Nimeni în Rusia şi nici aiurea n-a condamnat cu atâta virulenţă pe Lenin, pe bolşevici şi ceea ce se petrecea în imensa ţară ca urmare a evenimentelor din 1917-1918, aşa cum a făcuto Gorki la acea vreme. Pe lângă numeroase povestiri, schiţe, reportaje, el a publicat în paginile ziarului „Novaia jezn'" (suprimat în iulie 1918 din ordinul lui Lenin) zeci şi zeci de articole şi însemnări reunite atunci (1918) în două cărţi. Prima (**Revoluţia şi cultura. Articole pe anul 1917**) a apărut la Berlin (în limba rusă). Cea de-a doua carte (**Gânduri inoportune. Însemnări despre revoluţie şi cultură**) a fost editată la Petrograd de Societatea „Cultura şi libertatea". Aceste gânduri şi însemnări - aparţinând celui ce fusese denumit drept „marele scriitor proletar", „vestitor al revoluţiei", „fondator al literaturii sovietice" - au fost interzise şi straşnic dosite timp de peste şapte decenii pe teritoriul unde a triumfat revoluţia din octombrie. Ele au putut vedea lumina tiparului la Moscova (sub titlul **Gânduri inoportune**) abia în anul 1991 (anul destrămării imperiului sovietic), dar şi atunci cu omisiuni în textul acestor scrieri.

Regretatul Iuri Kojevnikov (1922-1992), poet, traducător şi cercetător prolific al literaturii române, specialist consacrat al românisticii literare în spaţiul rusesc, fiul unui cunoscut scriitor rus, ne-a relatat cu ani în urmă cum a făcut cunoştinţă „pe text" cu „senzaţionalele dezvăluiri" ale lui Gorki, dintr-o sursă românească. Studiind într-o mare bibliotecă moscovită, a dat întâmplător de o carte în limba română a celebrului autor, ce i-a atras atenţia prin titlul său: Maxim Gorki - **Un an de la revoluţia rusească**. Filele cărţii erau netăiate. Era deci primul lector al exemplarului respectiv. Citind-o pe nerăsuflate, povestea el, l-au trecut fiorii. A închis sfios volumul, s-a uitat cu precauţie în sală, a predat cartea custodelui şi a plecat, renunţând în ziua aceea la cercetarea materialului pentru care venise. Cartea cu pricina, apărută la noi în Editura „Reforma socială" în 1919, se găseşte în fondurile Bibliotecii Academiei Române (cota II 53613). Ea a fost tradusă din germană, după numărul din octombrie 1918 al publicaţiei „Süddeutfche Monashefte".

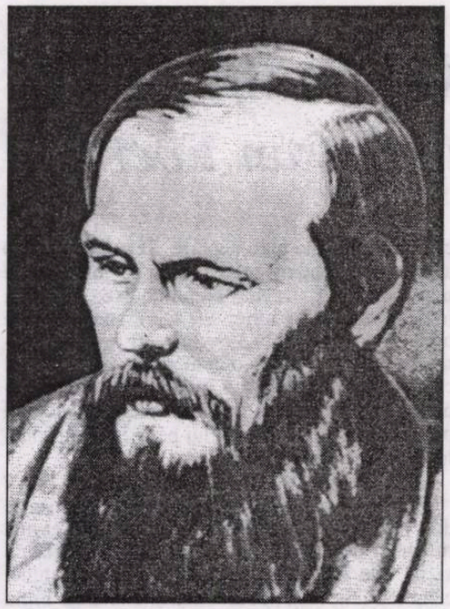
Reproducem spre edificare câteva titluri din cele 33 de articole cuprinse în volumul tradus: *Socialişti şi bolşevici*, *Bolşevicii se mişcă*, *În ajunul răsturnării bolşeviste*, *Noii stăpâni*, *Experienţele lui Lenin*, *Sălbăticirea presei*, *Autocraţia cea nouă*, *Pogromuri şi jafuri*, *Degenerarea socialismului*, *Întoarcerea la Evul Mediu*, *Neîncrederea reciprocă*, *Linşare*, *Foamete*, *Într-un oraş bolnav*, *Negoţ pe sub mână* ş.a. Conţinutul acestor scrieri „inoportune" sunt într-o consonanţă intertextuală deplină cu viziunea dostoievskiană. Lui Gorki, ce-şi cucerise recunoaşterea universală şi un colosal prestigiu internaţional, i s-ar potrivi în cazul de faţă cele afirmate critic de el însuşi la adresa lui Dostoievski, aşa cum am relatat mai sus, că cele înfăţişate mai ales în romanul **Demonii** „n-ar fi fost iertate nimănui altcuiva...". Dar iată că argumentele şi comentariile celui ce a cutreierat spaţii întinse ale Rusiei pe jos şi al martorului atât de avizat al răsturnărilor de după primul Război Mondial se interferează în mod surprinzător cu intuiţiile şi iluminările anticipative ale lui Dostoievski, celui ce a văzut abisul în faţa plutonului de execuţie, a trecut prin temuta temniţă a fortăreţei Petropavlovskaia (cunoscută un timp, în 1905, şi de Gorki) şi a supravieţuit, purificându-se în gheena din Casa morţilor de la Omsk.

Merită să i se consacre un studiu aparte lui Maxim Gorki în integralitatea sa, cu „lumini" şi „umbre", prezentând şi faţeta mai puţin cunoscută de publicul larg din ceea ce a scris el şi din nu mai puţin interesanta sa spirală existenţială. Aici, însă, este locul să semnalăm doar în treacăt momentele de convergenţă cu Dostoievski, limitându-ne, se înţelege, doar la aria subiectului pe care ne-am permis să-l abordăm. În „gânduri inoportune" demonstraţia polemică gorkiană, expusă sub forma publicistică, se înscrie pe coordonata gândirii dostoievskiene. Ea se desfăşoară în spiritul unui criticism necruţător şi la aceeaşi incandescenţă pasională pe care o întâlnim la Dostoievski. Mai mult, discursul lui Gorki din ciclul arti-

colelor menţionate recurge cu vervă incisivă atât la idei şi raţionamente, cât şi la imagistica şi simbolistica predecesorului său.

Printre multe altele, întâlnim la Gorki aserţiuni de următoarea factură: „Partizanii lui Lenin, care se consideră Napoleonii socialismului (...), desăvârşesc nimicirea Rusiei; poporul rus însă trebuie să plătească cu valuri de sânge“ (În **Crimă şi pedeapsă,** Rodion Raskolnikov îşi justifică oribila crimă făcând trimitere la Napoleon). Lenin este acuzat de atitudine arogantă faţă de viaţa maselor populare“, pentru că „şi-a atribuit dreptul de a pune la cale (...) un monstruos experiment, condamnat chiar de la început eşecului“, demonstrând o totală „lipsă de moralitate“. Gorki afirmă că Vladimir Lenin mânuieşte tipul de guvern socialist în Rusia după formula lui Naceaev: „Cu toată viteza, spre mlaştină“. El citează zicerea lui Piotr Verhovenski, sinistrul personaj din **Demonii**, creat de Dostoievski, avându-l ca prototip pe fanaticul nihilist rus Naceaev (1847-1882). Autorul „gândurilor inoportune“, folosind ca procedeu identificarea prototipului istoric cu protagonistul literar, utilizează, în rechizitoriul său publicistic, construcţiile formulărilor de idei articulate în paginile romanului dostoievskian. Lenin şi Troţki, scrie Gorki, precum şi toţi cei care îi urmează pe drumul prăbuşirii Rusiei în mlaştină, „sunt ca şi Naceaev încredinţaţi că mult mai repede poate fi atras rusul proclamând în faţa lui dreptul la dezonoare“. „Şi iată că ei - comentează scriitorul - dezonorează cu sânge rece revoluţia, dezonorează clasa muncitoare, silindu-l pe muncitor să pună la cale măceluri şi pogromuri sângeroase şi să arunce în închisori pe cei mai nevinovaţi oameni...“ Toate acestea - afirmă autorul - se înfăptuiesc în numele „proletariatului“ şi a „revoluţiei sociale“, iar în realitate nu este decât „triumful sălbăticiei, întronarea asiatismului ce ne sugrumă“, este „răzmeriţă rusească (aluzie la cuvintele lui Puşkin - G.B.) fără socialişti în cuget, fără implicarea psihologiei socialiste“, că „a avut loc doar schimbarea forţei de opresiune“, că „revoluţia noastră a deschis un spaţiu nelimitat barbariei şi tuturor instinctelor bestiale“. Ascuţişul cruntei înfierări este îndreptat împotriva „conducătorilor“, a „d-lor comisari ai poporului“, împotriva „guvernului experimentatorilor şi fanteziştilor“, care au inoculat în conştiinţa „străzii“ dreptul ei la „linşaj“ şi că „prin asasinate, violenţă şi prin alte asemenea procedee nu se poate dobândi triumful dreptăţii sociale“, că, aceşti conducători (...) transpun în viaţă ideile mizere ale lui Proudhon şi nu ale lui Marx, răspândesc Pugaciovismul şi nu socialismul, propagă egalitate generală în sărăcie morală şi materială“, percepând „Rusia doar ca material pentru experiment“. „Mă îngrozesc, scrie Gorki, şi îmi este atât de ruşine pentru Rusia, ţara lui Lev Tolstoi, care a creat cea mai umană literatură a lumii“.

Nu puţine presiuni se exercitau în acele împrejurări asupra scriitorului, la care el, cu demnitate şi curaj, replica, apărându-şi „dreptul de-a vorbi despre crudul adevăr“, afirmând că „prin ameninţări nu mi se poate impune tăcerea“, şi „până când pot, eu mereu voi spune proletarului rus: «Pe tine te duc la pieire, de tine se folosesc ca de material pentru un experiment inuman, în ochii conducătorilor tăi tu încă nu eşti om»“. Gorki este încredinţat că „revoluţia este o cauză mare, o cauză cinstită, necesară renaşterii noastre, şi nu absurdele pogromuri ce distrug bogăţiile naţiunii“, că ceea ce se petrece în Rusia „nu poartă în sine indiciile renaşterii spirituale a omului, nu-i face pe oameni mai cinstiţi, mai sinceri“. Scriitorul, respingând categoric acţiunea declanşată de



dostoievski

bolşevici, era acuzat, bineînţeles, de trădare a poporului, învinuit de părăsirea strălucitei tradiţii a literaturii clasice ruse în apărarea celor mulţi. „Tolstoii, Turghenievii, Grigorovicii (...) - afirma Gorki - cunoşteau poporul şi, în felul lor, l-au iubit, chiar înfrumuseţând şi exagerând întrucâtva calităţile lui (...) Eu am dreptul de-a spune adevărul neplăcut şi amar despre popor şi, sunt convins, că va fi mai bine pentru popor, dacă acest adevăr despre el îl voi spune eu primul, şi nu acei duşmani ai lui care acum tac şi adună ură şi răzbunare pentru ca la momentul potrivit să scuipe această răutate în obrazul poporului, cum l-au scuipat după 1905 şi 1906 (...) Nu, s-o spunem simplu şi pe a dreaptă: demagogia bolşevică, încingând instinctele egoiste ale mujicului, înăbuşă germenii conştiinţei lui sociale“.

Gorki cunoştea nu puţini dintre bolşevici, scriind în aceeaşi publicaţie, unde cu severitate îi condamna, că ei „sunt oameni ca şi noi toţi“, că „cei mai buni dintre ei sunt oameni minunaţi..., a căror cinste personală îmi este cunoscută tot aşa cum îmi este cunoscută sinceritatea lor, că doresc binele poporului“, însă „pe ei îi împresoară o sufocantă atmosferă de ură din partea duşmanilor şi, ce e mai rău, şi mai păgubitor pentru ei, este prietenia fătarnică, ticăloasă a acelora care se strecoară către putere precum vulpile, dar se folosesc de ea ca lupii“. Scriitorul respinge şi condamnă cu toată tăria „cel mai barbar experiment asupra corpului viu al Rusiei“.

Ziarul „Petrogradskaia Pravda“, ce consemna orice cuvânt binevoitor spus la adresa bolşevicilor în interiorul ţării sau în străinătate, n-a omis prilejul de-a reproduce şi cele câteva afirmaţii gorkiene favorabile lor, însoţindu-le cu următoarea interogaţie: „Va fi oare de acord să recunoască acum Gorki că multe din «gândurile», exprimate de el anterior, au fost, într-adevăr, «inoportune»?“ Gorki a dat fără ezitare următorul răspuns: „Nu, nu voi fi de acord. Tot ce am spus despre brutalitatea sălbatică, despre cruzimea bolşevicilor, ajungând până la sadism, despre incultura lor, despre necunoaşterea de către ei a psihologiei poporului rus, despre faptul că ei efectuează un odios experiment asupra poporului şi nimicesc clasa muncitoare - toate acestea şi multe altele, spuse de mine despre «bolşevism», rămân pe deplin valabile“, întrucât „destinele clasei muncitoare din Rusia nu-s indiferente pentru mine“.

Gorki, aşadar, a fost printre primele personalităţi ale epocii, dacă nu chiar prima, ce a confirmat fără ezitare aderarea sumbrelor predicţii ale lui Dostoievski. Tot atunci, întâiul gânditor marxist rus, G.V. Plehanov (1856-1918), trăindu-şi ultimele luni de viaţă în momentul declanşării evenimentelor din octombrie 1917, a caracterizat operaţiunea dirijată de Lenin drept „demenţă“. Pare întrucâtva bizar că M. Gorki (provenit de „jos“, din păturile nevoiaşe, sprijinitor şi participant de prestigiu al mişcării revoluţionare, aflat timp de peste un deceniu în raporturi, cu tot caracterul lor sinuos, destul de apropiate cu Lenin) a condamnat cu vehemenţă irefutabilă manifestarea violentă a samavolniciei bolşevice, în vreme ce, de pildă, poetul simbolist de renume A.A. Blok (1880-1921), descins din stirpea elitei intelectuale nobiliare şi al cărui conac a fost incendiat (laolaltă cu biblioteca scriitorului) de mulţimea răsculată, şi-a exprimat în memorabile stihuri ataşamentul faţă de cauza revoluţiei (poemul **Cei doisprezece**). Piotr Verhovenski, personajul din **Demonii**, îşi îndemna adepţii „să recurgă la incendieri, ca un mijloc prin excelenţă în spiritul poporului“. Această imagine din textul romanului constituie o transfigurare a unui fapt intens trăit de autor. În a doua jumătate a lunii mai 1862, pe fundalul unor acerbe tensiuni sociale, la Petersbug s-au produs un şir de incendii. Ele au coincis cu apariţia proclamaţiei clandestine „Tânăra Rusie“, ce chema la distrugerea din temelii a orânduirii de stat, la nimicirea necruţătoare a clasei cârmuitoare („a partidului imperial“) şi a familiei ţariste. Oficialităţile, presa proguvernamentală aruncau vina pentru cele ce se petreceau în Capitală pe studenţimea revoluţionară. În aceste condiţii, Dostoievski, exasperat şi profund neliniştit, îi face o vizită inopinantă lui Cernîşevski, implorându-l să dispună oprirea incendiilor, întrucât el, chipurile, îi „cunoaşte“ pe făptaşi şi are „influenţă asupra lor“. Văzându-l atât de disperat şi într-o stare de extremă tulburare, Cernîşevski n-a considerat potrivit momentul să înceapă a-i spune că nu are cum să aibă vreo legătură cu întâmplările respective, dar pentru a-l linişti, i-a răspuns: „Bine, Feodor Mihailovici, voi îndeplini dorinţa dumneavoastră“. „El - povesteşte Cernîşevski - m-a apucat de mână şi-a început s-o strângă cu toată puterea ce-o avea, pronunţând cu vocea sufocată de emoţie şi bucurie cuvinte exaltate de recunoştinţă pentru faptul că din respect faţă de persoana sa salvez Petersburgul de soarta de-a pieri mistuit în flăcări, la care a fost condamnat acest oraş“.

Autorul răsunătorului roman-utopie **Ce-i de făcut?** a scris aceste rânduri de amintiri (**Întâlnirile mele cu F.M. Dostoievski**) în 1888, cu un an înainte de-a muri, la o distanţă de un sfert de veac, timp petrecut aproape în întregime în temniţă şi în asprul surghiun siberian. Prin mărturiile sale, el a ţinut să aducă câteva precizări ce completează tabloul unei frământate epoci, în care ambii scriitori şi gânditori ruşi, de pe poziţii diferite, chiar radical opuse, s-au aflat în epicentrul dramaticelor evenimente pe atunci.

literatura lumii

The New Kid on the Block:
Jonathan Safran Foer

ion creţu

meditaţii contemporane

Un scriitor de peste ocean, de numai 25 de ani, a luat cu asalt piaţa cărţilor din Europa: este vorba despre Jonathan Safran Foer. Romanul său **Everything Is Illuminated/Totul este iluminat**, apărut anul acesta, figurează deja în topurile din diferite ţări din vestul Europei. Romanul este salutat cu un entuziasm fără rezerve de literatori americani cu un statut profesional incontestabil. "Nu-l răsfoi doar, citeşte-l" exortă, laconic, Russel Banks; "Tânărul autor Jonathan Safran Foer este capabil de acrobaţii narative remarcabile, dar, şi mai important, este profund ataşat de subiectul pe care-l tratează. El va câştiga admiraţia voastră şi vă va rupe inima," trâmbiţează Joyce Carol Oates, rezumând într-o singură frază câteva dintre calităţile care fac marca Foer. Dacă adăugăm că este primul roman al acestuia, se poate imagina că interesul pe care l-a stârnit este justificat.

Cine este Jonathan Safran Foer? Şi care sunt armele cu care intră el în arena literară?

De pe *flyer*-ul interior al supracopertei te întâmpină fotografia în alb/negru a unui tinerel cu ochi romantici, cu ochelari şi păr pieptănat îngrijit. Nimic, altfel spus, din imaginea unui rebel, cum te-ai fi aşteptat, poate. S-a născut, ni se precizează tot acolo, în 1977 în Washington D.C. Fragmente din primul său roman au apărut iniţial în „The New Yorker". Iată, însă şi alte date: a studiat la Princeton unde a câştigat în fiecare an şcoalar premiul întâi la lucrările de "*creative writing*". În urmă cu patru ani a întreprins o călătorie în Ucraina pentru a face cercetări asupra vieţii bunicului lui, punctul de plecare al romanului **Totul este iluminat**. În anul 2000 a câştigat premiul "All Story Fiction Prize", iar povestirile sale au fost găzduite de revistele „Paris Review" şi "Conjunctions". În prezent, locuieşte în cartierul new-yorkez Queens şi lucrează la al doilea roman al său, a cărui acţiune având loc într-un muzeu are ca titlu provizoriu **The Zelnik Museum**.

O recentă conversaţie cu Jonathan Safran Foer dezvăluie în acesta un scriitor matur, profund reflexiv, stăpân deja pe mijloacele de expresie - în ciuda vârstei sale relativ fragede pentru un prozator. După cum spuneam, punctul de plecare al romanului său este o călătorie pe care a făcut-o în anul doi de facultate în Ucraina, ţara de baştină a bunicului său. Această *queste* constituie nu numai o temă literară cu o oarecare răspândire, dar şi un fapt de viaţă destul de comun, mai ales printre membrii comunităţilor evreieşti atât de bulversate de valurile vitrege ale istoriei. Eu însumi cunosc o familie de evrei din Louisville (Kentucky, USA), care, la bătrâneţe, nu a mai rezistat tentaţiei de a revedea locurile natale din Polonia şi rudele - câte vor mai fi fost în viaţă. Călătoria lor, care a durat o lună - nu doar cinci zile ca în cazul lui Foer, ar putea fi şi ea fi punctul de plecare al unui roman, pe cât de pasionant şi de mişcător, pe atât de realist.

Înarmat doar cu o fotografie de origine îndoielnică, Jonathan Foer speră să o găsească pe Augustina - o femeie care ar putea reprezenta veriga de legătură cu bunicul lui pe care nu l-a cunoscut. El este condus în periplul său de Alexander Perchov, un tânăr interpret ucrainian teribil de clarvăzător şi de absurd, care, şi el, caută o familie de care s-a pierdut, dar care, în cazul lui, nu este prea departe. Rezultă de aici o aventură quijotică pigmentată cu numeroase note comice şi tragice culminând cu cea mai importantă dintre întrebări: Cine sunt eu? De unde vin? Romanul se desfăşoară pe două planuri temporale, unul contemporan (căutarea) şi celălalt trecut (povestea imaginară a vieţii bunicului), realitatea şi ficţiunea mergând paralel pe toată lungimea romanului până în clipa când, în final, se întâlnesc.

Cum i-a venit ideea acestui roman lui Foer? "Tânăr fiind, povesteşte el, îmi petreceam serile de vineri la bunica acasă. Când plecam, ea mă ridica în aer şi mă îmbrăţişa. Şi aşa vizită de vizită. De curând mi-am dat seama că atunci când mă îmgrăţişa, bunica mă şi cântărea. Fiind o supravieţuitoare a războiului, petrecând mulţi ani în căutare de mâncare pe când traversa Europa în picioarele goale, este obsedată de greutăţi: greutăţi ale corpurilor, ale prezenţelor, a celor existente şi inexistente. M-am conectat la bunica prin acel simţ al măsurării - distanţelor dintre ceea ce este simţit şi ceea ce este spus, a caracterului diafan al iubirii, a puterii cu care-ţi arăţi dragostea. Scrisul, am început să înţeleg - învăţ din nou cu fiecare nou cuvânt pe care-l scriu - răsare din acelaşi simţ al nevoii de a măsura."

Lucru curios, Foer nu a intenţionat să scrie romanul **Totul este iluminat**. El vrut să facă doar o cronică, în termeni simpli, a călătoriei în Ucraina, călătorie pe care el o numeşte "o comedie a erorilor." "N-am găsit nimic, dar absolut nimic - mărturiseşte el - şi în acel peisaj al absenţei nu era nimic de găsit. Nu i-am spus bunicii despre călătorie fiindcă nu m-ar fi lăsat să plec. Nu ştiam ce întrebări să pun, pe cine să întreb şi nici numele necesare, nici de persoane, nici de locuri sau de lucruri. M-am întors, aşadar, la Praga, cu gândul să aştern pe hârtie ce s-a întâmplat. Dar ce s-a întâmplat? Am avut nevoie de o săptămână să scriu prima frază. Restul lunii am scris 280 de pagini. Ceea ce a făcut începutul atât de greu şi restul atât de aparent automatic a fost imaginaţia - problema iniţială şi ultima eliberare a imaginării. Mintea mea voia să rătăcească, să inventeze, să folosească ce văzusem ca fundal, mai degrabă decât ca vopsele. Dar, m-am întrebat, este Holocaustul exact ceea ce nu se poate imagina? Care sunt responsabilităţile noastre faţă de «adevărul» istoriei şi care «adevăr»? Poate fi înlocuită precizia istorică cu precizia imaginativă? Ochiul cu ochiul minţii?"

Titlul romanului are, firește, un schepsis anume, care merită dezvăluit fiindcă el pune în valoare o altă calitate a scrisului lui Foer. Iată ce povesteşte el însuşi: "Din spaţiu, astronauţii pot vedea oamenii cum fac dragoste ca pe nişte bobiţe de lumină. Nu chiar lumină, ci un licăr care ar putea fi luat drept lumină - o iradiere coitală care are nevoie de generaţii pentru a curge prin întuneric, ca mierea, în ochii astronautului. Cam într-un secol şi jumătate - după ce iubiţii care au făcut licărul vor fi fost aşezaţi definitiv pe spate - oraşele metropolitane vor fi văzute din spaţiu. Ele vor licări tot anul. Oraşele mai mici vor fi şi ele văzute, dar cu mare greutate. Satele, practic, nu vor fi văzute. Cuplurile individuale vor fi invizibile. Licărul se naşte din mii de iubiri etc., etc."

Indiscutabil, un mare romancier.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Werner Söllner

Despărţire II

Lui Gerhardt Csejka

Nu-i nimeni în casă. De pereţi aer-scamă.
Cerul e roşu şi bezna te cheamă.

în lumea pleznită aşchii de stâncă
înainte s-o spulbere bezna adâncă.

La margine-un trunchi. Singuratec să-ndure.
Plec şi eu. Uşurinţa de-a te face pădure.

Semne-viață

bogdan ghiu

cartea străină

Într timp ce "semiotica există, cel puțin în Europa, de peste două mii de ani, iar acum are din ce în ce mai mult succes și e mai prețuită decât oricând", "cei care consideră semiotica o disciplină moartă" fiind (sau trebuind să fie considerați) "fie ignoranți, fie răuvoitori", "structuralismul a murit de tot", iar "poststructuralismul sau alte prostii precum deconstrucția au murit, la rândul lor". "Am respins total poststructuralismul, care mi s-a părut o superstiție". "Cred că psihanaliza e, de la un capăt la altul și fără excepție, o superstiție lipsită de sens. Toată lumea e șocată când spun asta. Dar eu sunt absolut convins de ceea ce spun. Sunt perfect de acord cu Nabokov, care l-a numit pe Freud «impostorul de la Viena» "the Fraud of Vienna". Iar deconstrucția intră cam în aceeași categorie. Din păcate, vor trece decenii până când lumea științifică să-și dea seama că e vorba de o impostură absolută. Ba chiar o impostură periculoasă. Dar mi se ripostează întotdeauna: «Și atunci, ce te faci cu Jung? Ce te faci cu Lacan?» Ei bine, după părerea mea, fiecare dintre ei e mai rău decât predecesorii."

Citind astfel de rânduri, nu poți să nu te întrebi de ce va fi avut nevoie un respectat și important savant precum canadianul Thomas A. Sebeok, un papă contemporan al semioticii (decedat, la o vârstă aproape patriarhală și la capătul unei opere bogate și împlinite, în decembrie 2001), de această brutală (sub)strategie de golire a locului, de curățare a terenului disputei științifice pentru a impune și a extinde imperiul, total și totalizant, al semioticii. Cu propriii săi termeni, să fie vorba de ignoranță sau de rea-voință?

Întâmplarea face ca în librăriile românești să fi apărut recent două lucrări ale lui Thomas A. Sebeok: *Jocul cu fantasme. Semiotică și antropologie* (traducere de Mariana Neț, Ed. All) și sinteza (manual superior) *Semnele. O introducere în semiotică* (traducere de Sorin Mărculescu, Ed. Humanitas). Afirmațiile de la începutul rândurilor de față le-am extras din interviul pe care traducătoarea primei lucrări i l-a luat profesorului canadian în 1998, cu ocazia unei vizite a acestuia la București.

Ca orice disciplină (umanistă) care se respectă și care, mai mult, se supraapreciază, semiotica se comportă colonialist și totalitar. Se oferă ca o cheie universală de explicare și de înțelegere a fenomenelor lumii, în sensul cel mai larg cu putință, anexându-și, aservindu-și cât mai multe alte discipline, pe care și le subordonează "ancilarizându-le". Pe care, mai mult, încearcă să le excludă, să le evacueze, reformulând explicarea lumii dintr-o unică perspectivă - a sa - și preferând apoi să se subîmpartă, prin sciziparitate ("metodă" primară de înmulțire a viului), într-o puzderie de subdiscipline, de legiuni ocupante, cu misiuni precise de administrare a teritoriului, "să crească și să se înmulțească" proliferând pentru a sugera infinitul propriei puteri imperiale.

După o perioadă de glorie, în anii '60-'70 ai secolului trecut, expansiunea semioticii a fost o vreme în reflux sau a dispărut din centrul atenției științifice. Totul începuse a fi interpretat ca semn: întreaga lume a omului, întreaga societate. Atât de mult se întinsese peste lume pretenția de explicare a semioticii, încât, o vreme, megadisciplina cu pricina a fost amenințată cu disoluția, cu pierderea legăturilor interne. A fost un moment critic, de creștere.

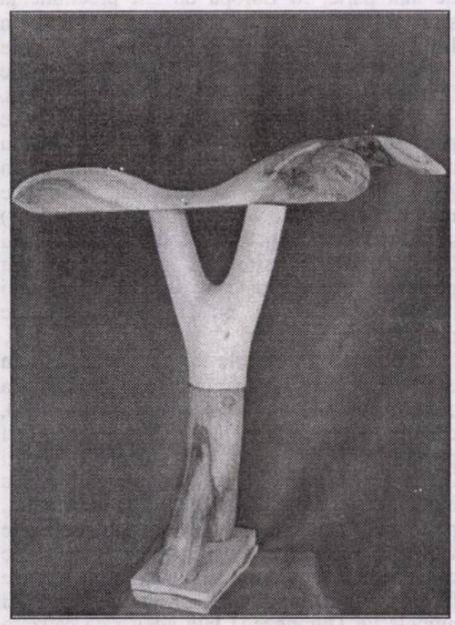
Acum, și prin pana lui Thomas A. Sebeok, semiotica revine, cu aceleași pretenții totalizatoare, dar și cu o arzătoare și abia disimulată dorință de revanșă istorică, "atacând" altfel. "Retragerea" ei aparentă pare a nu fi fost, napoleonian, decât o strategie de repliere și de totală reconsiderare a planurilor de cucerire. Căci dacă primul mare val al migrației semiotice a fost unul exclusiv cultural, având ca avangardă lingvistica, modelul semnului verbal, acum semiotica reapare cu pretenții și mai mari: viul, în întregul său, este structurat semiotic. Viața există doar atunci când și pentru çă "dă semne", "face semne" - de viață. În locul lingvisticii, apar acum disciplinele "viului". Iar semioticii nu-i mai sunt de ajuns originile pur lingvistice (opera lui Saussure, de pildă), exclusiv culturale, sociale, ci își regăsește ca întemeietor pe Hipocrate și ca origine, practica medicală. Asistăm la un adevărat tur de forță de întemeiere prin reconstrucție-proiecție a originilor. Semiotica revine, cu pretenții de putere și mai "întemeiate", și mai cuprinzătoare, și mai vaste. Ea dizolvă acum specificitatea omului în marea atotsemnificantă, chiar și fără intenționalitate, a viului, cu necuprinsul lui.

"Când ajungem la chestiuni de filogenie, eu unul am afirmat întotdeauna că apariția vieții pe pământ, acum vreo 3,5 miliarde de ani, coincide cu nașterea semiozei. Știința vieții și știința semnelor se implică astfel mutual una pe cealaltă" (p. 172). Și iată și rectificarea istorică, rescrierea: "semiotica nu a fost câtuși de puțin creată pornind de la lingvistică, ci, cel mai probabil, pornind de la medicină" (p. 162). "Formarea semnelor iconice apare pretutindeni pe întreaga scară a naturii ca o manifestare a unei dinamici universale cu caracter ireversibil" (p. 144). Ș.a.m.d.

De-lingvisticizare și biologizare a semioticii, deverbalizare a semnului: asemeni speciilor vii înzestrate cu capacitate de regenerare, semiotica se autodistruge, își sacrifică propriile achiziții pentru a se revigora, pentru a deveni știință, și încă una "tare". Nu trebuie însă uitat un paradox asupra căruia nu puțini epistemologi și filosofi ai științelor au atras, de mult, atenția: cu cât o disciplină este mai slabă, mai neîntemeiată, mai lipsită de fundament, cu atât mai multă putere dobândește ea în câmpul cunoașterii. Or, suferința, abia surmontată prin această strategie de supratotalizare și de automonumentalizare, a semioticii o constituie tocmai *evidența* ei incontestabilă: faptul că obiectul propriu îi este dat în mod "natural", aproape neavând nevoie să fie modelat și formalizat. Dar tocmai asta încearcă, cu succes, profesorul Sebeok: să "complice" științific disciplina pentru a-i simplifica demersul, în speranța de a-l face irezistibil.

Dar, dacă omul se vede, astfel, înghițit și foarte fin, foarte "subțire" specificat din noua perspectivă semiotică, am putea, probabil, să înțelegem de ce Thomas A. Sebeok ține să respingă cu brutalitate, fără nuanțe și fără discuții, "poststructuralismul", deconstrucția și psihanaliza: pentru că, simplu și frust spus, nu are loc de ele, aceste "științe", "discipline" sau "metode" - să le zicem, pe scurt, proiecte - fiind cele care "prelucraseră", care "arpentaseră" deja domeniul pe care acum semiotica vrea să se instaleze. Căci viziunea semiotică despre om, semn, urmă, dâră etc. a lui Sebeok poate fi apropiată, și chiar se învecinează extrem de critic, de problematic, cu foucaldiana "moarte a omului", cu "mărcile" și "remărcile" și "autoafectarea" viului în concepția lui Derrida și cu structurarea psihismului ca limbaj de la Lacan. Nesemiotic, aceste trei "direcții" de cercetare consumaseră deja terenul semioticii. Vechii stăpâni trebuiau, atunci, alungați prin decret.

Noul avânt al semioticii, deosebit de interesant ca fenomen în sine, profită și de o ocazie istorică nesperată: "informaționalizarea" omului, atât tehnologic-comunicațional, cât și biogenetic. Ca la Nietzsche, părintele "poststructuralismului", omul este pregătit să devină poveste. Pentru că viul din el și din jurul său există ca semn, omul, mai mult ca oricând în istorie, poate fi analizat și resintetizat semiotic. Scientist, adică cu enorme pretenții de cunoaștere-putere, semiotica se repede, iată, să profite de marea șansă istorică, istorială chiar, care i se oferă. Suspectă frenezie!



EUGEN IONESCU ÎN DOUĂ IPOSTAZE

sau *TINEREȚE FĂRĂ BĂTRÂNEȚE* și *VIAȚĂ FĂRĂ DE MOARTE*

maria laiu

1. Tinerețe fără bătrânețe

Organizat de către Casa de Cultură a Studenților din București, cu consecvență, dar și cu o ciudată discreție, Festivalul Internațional de Teatru al Absurdului "Eugéne Ionesco" a ajuns, iată, la cea de-a IX-a ediție. Lăudabil gest, acela de a omagia memoria marelui dramaturg de origine română, în preajma zilei sale de naștere. Nu știu, însă, de ce mass-media, în general prezentă în preajma evenimentelor, aici, a lipsit (aproape) cu desăvârșire. Păcat, căci cele petrecute în perioada 21-24 noiembrie, în diversele spații ale Casei de Cultură amintite, puse cu generozitate la dispoziția participanților, meritau a fi consemnate.

Optsprezece formații de teatru studențesc, din țară și din străinătate, au încercat să definească (ori numai să-și deslușească) absurdul, după puteri și în cele mai diverse modalități. Că unii au prezentat *absurde variante ale absurdului,* că alții ne-au emoționat mai mult datorită candorii cu care au abordat subiecte ce depășeau capacitatea lor de înțelegere (a instructorilor, în primul rând), că erau câțiva care se apropiau binișor de profesionalism (deși nici unul nu știu să fi fost student la Teatru), iar alții întrecuseră măsura - important mi se pare a fi mai ales fenomenul în sine. Fiind, pentru a doua oară prezentă la asemenea manifestare, am putut să mă familiarizez cu atmosfera studențească de azi, încercând să aflu chiar părerile, năzuințele celor prezenți. O superficială statistică a demonstrat că (la fel ca și anul trecut), cei mai mulți dintre cei implicați în activitatea teatrală sunt studenți la ASE, și nu la Filologie, cum poate era de așteptat; nu știu, însă, dacă acest lucru are vreo însemnătate, cât mai ales faptul că ei se adună pentru a se căuta pe sine și sfârșesc prin a comunica și celorlalți ceva din personalitatea lor intimă. Teatrul devine astfel și un important mijloc de educație, având valoare (cert) formativă, indiferent că tinerii conștientizează sau nu aceasta. Faptul că o Casă de Cultură, recunoscută pentru activitățile de acest tip, oferă - prin implicarea pasionată a directorului Laurențiu Toma și a profesorului Cătălin Naum -, un cadru propice acestei forme de *învățământ* merită toată atenția. Spre deosebire de celelalte ediții, la cea de acum, au avut loc și unele întâlniri ale creatorilor cu așa-numitul juriu, care,

thalia

departe de a face ierarhii, a avut mai mult menirea de a observa și de a cristaliza discuții prin care studenții să-și poată lămuri unele lucruri legate de arta scenică, dar și despre ei înșiși în ipostaza de *actori.*

Fără a dori să dau o conotație critică celor văzute, nu pot să trec fără să remarc câteva linii generale ale reprezentațiilor văzute:

- *candoarea*, dar nu în sensul tocmai bun al cuvântului (ex. Trupa Universitas din Brașov - **Buzunarul cu pâine** de Matei Vișniec, Trupa AHA! din Petroșani - **Delir în doi** de Eugen Ionescu). Instructorii ar trebui să-și deslușească mai întâi lor și apoi studenților cu care lucrează sensurile pieselor abordate, biografia personajelor, rostul teatrului practicat de studenți și abia pe urmă să-i *arunce* pe aceștia în scenă. Altfel, putem avea surpriza de a participa la o rostire de text cu totul inadecvată, formă searbădă și fond deloc;

- *teribilismul, excentricitatea, excesul,* care duc la o formă de exprimare periculoasă (ex. Trupa ART IN ACTION din Bulgaria - **Down stream** de Ivan Stanev). Joc murdar, vulgar, multă *fizicalitate,* agresivitate - a impresionat, a șocat, dar nici unul dintre studenții întrebați de mine n-au știut să-mi răspundă ce anume le-a plăcut;

- *șușa* sau *Vacanța Mare* (ex. Trupa Ludic din Iași - **Conu Leonida față cu reacțiunea** de I.L. Caragiale, formație cu vechi statut existențial, care simte nevoia - nocivă, cred eu -, de a avea succes cu orice preț). Actori (aproape) profesioniști, talentați, recurg la *cârlige,* poante ieftine, pentru a smulge aplauze. Le-au avut, dar se simt ei oare împliniți?

- *candoarea,* în înțelesul bun al cuvântului (ex. Trupa LEREN PIJPEN din Olanda - **The King,** după Eugen Ionescu). O joacă inocentă și plină de haz. Au scos esența din **Regele moare**, dându-i o formă pe înțelesul tuturor. Adevărat teatru studențesc: simplitate, comunicare, dezinhibare, ludicitate.

- *teatrul ca modalitate "înaltă", ușor sofisticată, de exprimare* (ex. Trupa Corint din Bistrița - **Momâia** de Camelia Toma). Se poate și așa: rostire a textului în limba franceză, prezențe armonioase pe scenă, decor, costume adecvate - toate conducând către un gen mai elaborat de reprezentație, ajungându-se până la un soi de spectacol cu pretenții.

POTTER-FOBIA ȘI LUMEA BASMELOR

elena dulgheru

Resimțită și la noi - ce-i drept, cu timiditatea specifică contracurentelor minoritare - *potter-fobia* dă seama de câteva simptome ale civilizației contemporane, dintre care două le-am enunțat în numărul trecut: criza literaturii și a filmului pentru copii, conjugată cu promovarea interesului pentru practicile oculte - strategie New Age mascată sub sloganul multiculturalității. Nu vom aborda acum fenomenul New Age, ci vom încerca să indentificăm alte tare ale civilizației noastre, care o fac atât de susceptibilă deconstrucțiilor de orice fel (esențialmente anticreștine), adică fărâmițării religioase, etnice, teritoriale...

arta filmului

O paradigmă bolnavă, pe care se bazează succesul romanului și al filmului **Harry Potter** este paradigma educațională, mai precis, cea a puericulturii. În societățile tradiționale și în Evul Mediu copiii erau educați după criteriile adulților. Sarcinile care li se dădeau în cadrul colectivității vizau o integrare cât mai rapidă în aceasta. Confruntat cu propria stângăcie în rezolvarea problemelor, copilul apela la știința și autoritatea adultului, iar relația părinte-copil evolua pe această axă. Copilul își urma părinții la muncile câmpului și la biserică, iar timpul de joacă era drămuit doar după achitarea acestor sarcini. Lumea copilului era un germene al lumii adultului. Literatura pentru copii nu exista. La noi, li se citea din **Alexăndria** și fragmente din Viețile Sfinților, bătrânii depănau povești, în care prezența fabulosului era îmblânzită de duhul Bisericii.

Marile mutații apar odată cu teoriile educaționale ale Iluminismului (să ne amintim de J.-J. Rousseau) și cu primele culegeri de basme ale Romantismului. Treptat, copilul este înțeles ca o ființă aparte, supusă psihologic altor reguli decât cele ale adulților, apare știința pedagogiei, barocul aduce la apogeu jucăriile cele mai sofisticate, iar lumea copilului câștigă în independență și, consecvent, în narcisism. Andersen, Perrault, Ispirescu consemnează și șlefuiesc tezaurul basmelor populare. În Anglia începutului de secol XX, Peter Pan (alias J.M. Barrie) instituie un regat al copiilor, bazat pe magie și *exaltarea copilăriei fără sfârșit.* Lewis Carroll conturase, la rândul său, profilurile neeuclidiene ale acestui regat, instituind un fel de matematică a minunii, pe care doar copiii o pot desluși. Se cristalizează discret, în subtextul capodoperelor literaturii pentru copii, ideea copiluluisemizeu, ca o ființă superioară adultului, idee aflată în relație subterană cu arhetipul Pruncului divin și păstrată în subtextul literaturii de gen a secolului XX.

Copiii ascultă basme; iau cunoștință de personaje exemplare, dar și de lumi nevăzute, cu care intră în contact doar în vis. Satanism? Ezoterism? Instigare la practici oculte? Defel! Raționalismul secolului XIX stabilește ferm (mai ales în Europa de Vest) granița dintre realitate și iluzie și orice tendință de a le confunda este taxată drept „obscurantism". Pe de altă parte, în Europa de Est preeminența spiritualității creștine menține fantezia în limitele funcționalității educative și ale *entertainmentului.* Povestea, chiar dacă vine de foarte departe, se termină odată cu filele cărții.

Dar ce se întâmplă în lumea de azi? De ce personaje „păgâne" ca Peter Pan sau Aladin ajung doar nume de grădinițe, în timp ce în jurul lui Harry Potter se dezvoltă cluburi de mici narcomani (se vorbește de drogul *potter*!) și de copii sataniști, care blestemă numele lui Iisus Hristos? Astfel de gesturi nu sunt prezente, nici insinuate în film, iar lipsa unui background creștin nu îl diferențiază de majoritatea poveștilor.

Problema gravă este aceea a societății în care trăiesc acești copii, în care creștinismul a devenit tot mai străin începând cu anii '60, când pronunțarea numelui lui Dumnezeu a fost practic interzisă în școlile occidentale. În anii 2000, elevii șaizeciști au devenit părinți sau bunici, ducând mai departe tradiția ateismului, peste care s-au suprapus hedonismul, setea de violență și de experiențe extreme obținute pe cale ocultă. Iar cine seamănă vânt culege furtună. Copiii hippioților de ieri blestemă azi numele lui Dumnezeu! Iată adevărata cauză a scandalului Harry Potter.

Haikú japonez în Europa

mariana ploae-hanganu

D[illegible]ntre toate artele tradiționale japoneze in[illegible] literară, cea de aranjament floral, (cea ikebana, sau cea a picturii cu pete de vopsea, su[illegible]mié) fără îndoială creația literară cunoscută sub n[illegible]mele haikú este cea care s-a dezvoltat cel mai mu[illegible]t în arta popoarelor din alte țări și continente. Ac[illegible]astă popularitate a haiku-ului își găsește echivalen[illegible]t doar într-un domeniu complet diferit, cel al artelo[illegible]r marțiale.

Prin *haikú* se denumește poemu[illegible] japonez de 17 silabe, dispuse în 3 versuri, concepu[illegible] ca piesă literară autonomă. Există, fără îndoială, o [illegible]relație între interesul crescând pentru haikú și proie[illegible]tarea internațională a Japoniei moderne, relație

conexiunea semnelor

mult mai complicată decât simpla legătură cauză - efect. Dacă, pe de o parte, asistăm la un fel de admirație pentru puterea economică și tehnologia Japoniei moderne - această țară renăscând ca pasărea Phoenix din propria cenușă și devenind a doua mare putere economică din lume -, există pe de altă parte, un fel de reticență în fața formelor de viață japoneză contemporană, identificate în mintea noastră, a acelora care am văzut sau nu „țara de dincolo de soare“, cu marile aglomerări urbane, cu locuințele sufocante prin dimensiunile minuscule, cu scenele de tranzit urban sau ale metroului din Tokyo. Poate s-ar înțelege mai bine preferința europenilor pentru haikú cu un fel de amestec de fascinație și refuz care ar avea ca principal produs derivativ căutarea unei Japonii imaginare, încărcată de *zen*, de etica feudală și de vechea înțelepciune contemplativă, cu alte cuvinte o Japonie preindustrială sau, mai simplu, o Japonie exotică.

Haikú-ul a intrat în conștiința primilor europeni și divulgatori tot ca o formă exotică, practic din același registru cu pantum-ul malaezian, introdus în literatura franceză de **Victor Hugo.** Cel care a adus haikú-ul în Franța și în Europa a fost un nume mai puțin celebru, astăzi complet uitat, **Paul-Luis Couchoud.** Era medicul lui Anatole France, iar ilustrul pacient i-a scris chiar o prefață la cartea sa, **Sages et poetes d'Asie**, în care făcea cunoscut publicului francez și haikú-ul japonez. Comparat inițial cu epigrama greacă și refrenul popular, haikú-ul s-a prezentat mai întâi ca o specie cu o formă foarte scurtă; ea cerea poetului să dovedească a fi capabil să-și exprime sentimentele și să emoționeze în doar trei versuri care împreună abia însumau 17 silabe. În afară de dimensiune haikú-ul reprezenta și o problemă de metrică, deoarece cele 17 silabe erau distribuite în trei versuri de mărime diferită și fără rimă între ele. Cu alte cuvinte, din punct de vedere al armoniei, haikú-ul nu impunea nici o rigoare, nu reprezenta o structură pe care să o recunoască și să o asimileze tradiția cultural-europeană. Primii traducători de haikú mărturiseau că era foarte greu să perceapă vreun ritm în distribuția acestor versuri neritmate și imparisilabice. Pentru tradiția poetică europeană, rima, care putea să lipsească în poemele de lungă întindere, devenea indispensabilă într-o compoziție atât de scurtă și cu un pronunțat caracter liric. După primele traduceri se trece la primele modificări, stabilindu-se o structură care în mare parte se păstrează până astăzi. Mai întâi s-a dat un titlu poemului care permitea mărirea cu puțin a compoziției poetice. De asemenea, se dă celui de-al treilea vers o muzicalitate internă ascunsă în structura versurilor de 5/7/5 silabe, se introduc două rime: una între primul și cel de-al treilea vers și alta, internă în versul al doilea. Dar „europenizarea“ haikú-lui aduce și modificări care alterează conținutul însuși al compoziției poetice în cauză. De cele mai multe ori titlul așezat în fruntea haikú-ului sărăcește textul, determinând direcționarea lecturii sau forțează spre o anumită descifrare metaforică a terțetului pe care îl denumește. Până la urmă, europenii sunt cei care descoperă (sau redescoperă?) principiul compoziției haikú-ului, diferit de cel european, creat prin modificarea celui original. În terțetul japonez două lucruri care se adună nu produc pe cel de-al treilea, ci sugerează relația fundamentală care există între ele.

Fără îndoială haikú-ul a prins rădăcini în Europa și nu numai. Dar o întrebare devine legitimă: ce se caută a se îngloba tradiției europene atunci când se scrie haikú în oricare dintre limbile europene?

„Viața noastră cea de toate zilele“

De câtva timp, apare la Drobeta-Turnu Severin, sub egida Fundației Culturale „Decebal“, revista lunară de literatură „Caligraf“. Tot lunar, apare, ca supliment al revistei, sub titulatura „Colecția «Caligraf»“, câte un mic volum de versuri. Condițiile grafice sunt nepretențioase, departe de luxul cu care „Convorbiri literare“ își tratează, uzând de aceeași formulă a suplimentului, poeții pe care vrea să-i editeze asigurându-le cel puțin aceeași difuzare ca a revistei. Numărul al XV-lea al acestei plachete, cel pe luna august, a fost semnat de criticul Constantin Cubleșan și s-a intitulat „Caligrafii «Caligrafului»“, fiecare poet publicat până la numărul din iulie anul acesta beneficiind de o recenzie, ceea ce este o cât se poate de inteligentă și de generoasă inițiativă publicistică.

Până aici, toate bune și frumoase. Atât că bunele intenții nu sunt suficiente. Precaritatea condițiilor grafice - care nici nu ar fi chiar o nenorocire, ba dimpotrivă, broșura ar putea avea un anumit farmec venit tocmai din simplitatea aceasta extremă - este însă însoțită de o precaritate profesională din partea celor care se ocupă de operațiunile de editare și tipărire. Dacă distinsul scriitor Romulus Cojocaru și-ar asuma în mod concret ceea ce stă scris pe coperta a doua a fiecărei plachete, anume rolul de redactor de colecție, iar Ioan N. Tătucu nu ar interveni în texte introducând greșeală după greșeală, colecția aceasta ar fi o reușită. Așa, am bănuiala că mulți dintre cei publicați nu prea îndrăznesc să se prezinte cu această apariție din pricina numeroaselor, penibilelor greșeli de tipar.

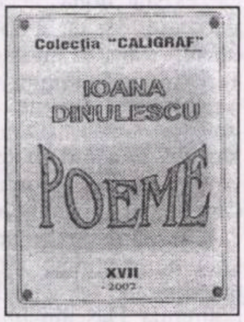
Dar poate că se va câștiga cu timpul în seriozitate și îndemânare (deși, până atunci, poate mulți poeți vor trebui să înfrunte delicatul moment al întâlnirii cu un text pe care nu și-l prea recunosc). Să fim, așadar, răbdători! Mai ales că apariția cea mai recentă a colecției, purtând numărul XVII, are suficiente date pentru a stârni interesul iubitorilor de poezie. Este vorba de volumul intitulat **Poeme**, de Ioana Dinulescu.

Ceea ce atrage de la început atenția la versurile Ioanei Dinulescu este o capacitate de a trece realitatea, banalul apăsător și agresiv al vieții zilnice în literatură. De un prozaism aproape dureros, poemele acestea sunt o oglindă a chinurilor tantalice pe care poetul le îndură în contact cu mocirla care ne înconjoară, cu barbaria concitadinilor, cu neputința de a comunica altfel decât la nivel rudimentar între semenii pe care-i observă și-i radiografiază cu o privire atroce izbită

consemnări

de mizerie, a căror viață o înregistrează cu un auz sfâșiat de vacarm. Ioana Dinulescu lasă versul să fie invadat de concret, îl umple cu imaginile sordide ale unui oraș de câmpie unde urâtul (Urâtul!) domnește ca stăpân absolut: „După-amiază de joi în orașul Craiova./ Tramvaie hodorogite, primari bolșevici,/ muște zămislite în grajdurile lui Augias./ Țânțari oltenești,/ Vară căptușită cu ziare locale“ (**Craiova. 40 de grade la umbră**). În acest decor de la care „bunul Dumnezeu își întoarce plictisit chipul“ pare că nu mai e nici o urmă de speranță, pentru că „doar satan mai dă semne de viață.“

S-ar crede că până și poetul se simte copleșit de o greață imensă, descurajat de mareea de evenimente derizorii (dacă aceasta nu e o *contradictio in adjecto*), anihilat el însuși, cu toată năzuința către lumină care ar trebui să-i fie proprie. Și, într-adevăr, totul pare că ne îndreptățește să trăim o dată cu el dezgustul și spaima că acest potop nu se va sfârși: „Zi de octombrie cu mireasmă impură/.../ Casa plutește în sudoarea unui zeu/ ostenit de iubirile sale.// Vecina de la nouă își bate preșurile/ din nou, își bate soacra,/ își bate nepoții. Clocește murături/ pentru iarna ce se apropie târâș,/ din colbuite coloane.// Eu rătăcesc printre hârtii nescrise,/ printre ziarele verii trecute./ Canina Carina mi-a adus prieteni noi:/ câțiva căței fără stăpâni,/ o pisică cu puii săi costelivi.“ (**Sudoarea unui zeu obosit**). Nici o izbăvire. Și totuși, finalul face proba că până și infernul poate fi biruit: „Doamne, iartă-mă, să nu uit/ fulgerul unui ploi de-o secundă/ și miracolul picioarelor de porumbei/ pe acoperișul blocului de vis-à-vis“.



Această capacitate de a vedea miracolul în măruntele manifestări ale lumii este, poate, însăși esența poeticului. Ioana Dinulescu nu vede, de bună seamă, enorm, și nu simte monstruos precum locatarul de la „Grand Hotel «Victoria Română»“ (e drept, că în alt oraș și în alt timp, dar parcă și timpul și orașul ar fi aceleași). Percepțiile sale sunt exacte și, chiar dacă sensibilitatea îi este vulnerată, nu-și pierde calitatea de a visa că la temelia lumii stă altceva decât ceea ce pare a se manifesta în chinuita existență dintr-un oraș de câmpie, aflat la discreția muștelor, țânțarilor, arșiței, prafului, a primarilor ignari, a cerșetorilor, înecat în ziare care nu au nici o legătură cu realitatea. „Hârtie mototolită în grabă,/.../ pângărită de cafeaua unui poem/ scrijelit de ziaristul de la etajul nouă/ e viața noastră cea de toate zilele.// Într-o cetate asediată de jandarmii colbului,/ de generalii secetei,/ suntem poeți fără rost,/ filozofi ale căror cărți susțin temeliile“ (**Viața într-o cetate asediată**).

Ioana Dinulescu este o poetă care știe să facă din urât materia versurilor sale exorcizându-l, demascându-l, strivindu-l cu aripa imponderabilă a poeziei.

Radu Voinescu

Rigoare ştiinţifică

Pentru cei care frecventează bibliografiile de lingvistică româneşti şi străine, numele Laurenţiei Dascălu-Jinga a devenit, prin constantă prezenţă în aria cercetărilor de fonetică, dar şi prin diversitatea aspectelor pe care le abordează, un reper.

Concentrându-se mai ales - ţinem să subliniem însă: nu exclusiv - asupra intonaţiei în limba română, cu minte iscoditoare şi cu siguranţa unei logici fără abatere, cercetătoarea nu se limitează niciodată, în studiile sale, la simpla descriere a unor aspecte legate de domeniul ales şi, cu atât mai puţin, la inventarierea lor. Conştientă de faptul că, deşi necesare, descrierile exhaustive şi taxonomiile rămân, în ultimă instanţă sterile, Laurenţia Dascălu-Jinga foloseşte datele obţinute astfel pentru a urmări implicaţiile lor semantice, stilistice şi pragmatice. Solida şi atât de diversificata cultură lingvistică îi permit cercetătoarei să-şi evalueze obiectul cercetării în sistemele şi termenii oferiţi de semantica structurală, dar şi de pragmatică şi de stilistica funcţională. Supleţea raţionamentelor pe care le desfăşoară în studiile sale arată că autoarea nu este tributară unei şcoli sau orientări anume, ci numai bunului-simţ, logicii şi minuţiei.

Aşa se naşte, firesc, lucrarea-corolar a celor trei decenii de investigaţii pe tărâmul foneticii - **Melodia vorbirii în limba română**.

În *Consideraţii preliminare,* autoarea arată că există două accepţiuni ale termenului intonaţie, dar că a optat pentru cea restrânsă, operaţională, şi anume pentru cea „legată de variaţiile în înălţimea vocii" (p. 12).

Referindu-se la raportul intonaţiei în limbajul uman, autoarea explică, încă de la început, în acord cu specialiştii în domeniu, că „intonaţia este primul element lingvistic pe care îl achiziţionăm (în copilărie) şi ultimul pe care îl pierdem (voluntar, cu prilejul învăţării unei limbi străine sau, involuntar, în situaţii patologice)" (p. 11). Într-o manieră incitantă, Laurenţia Dascălu-Jinga deschide calea unor cercetări viitoare, arătând că, dacă luăm în considerare şi faptul că tiparele intonaţionale cu valoare comunicativă se regăsesc în toate limbile lumii, „ajungem la concluzia că intonaţia este o trăsătură esenţialmente umană şi că nu prezenţa, ci absenţa ei (atunci când survine) trebuie explicată" (p. 11).

Tot în cadrul acestei secţiuni, autoarea identifică două categorii de funcţii ale intonaţiei: *funcţia de actualizare* (sau primară), pe de-o parte, iar pe de alta, *funcţiile secundare*, rezultat al intenţiilor emiţătorului.

Volumul este conceput, aşa cum o arată şi titlurile secţiunilor, în funcţie de anumite coordonate: *intonaţia în enunţurile declarative, interogative, raportul dintre intonaţie şi, respectiv, sintaxă, frazeologie, punctuaţie* şi *structurile gramaticale cu valoare stilistică de superlativ*. De asemenea, sunt cercetate particularităţile intonaţia în anumite arii dialectale (Maramureş, Bihor, Ţara Oltului şi Muscel).

Lucrarea *radiografiază,* aşadar, din dublă perspectivă - în plan orizontal (înţelegând prin acest lucru inventarierea şi descrierea aspectelor dialectale din anumite regiuni) şi, respectiv vertical (incluzând variantele sociologice, stilistice, pragmatice) - tiparele intonaţionale ale limbii române.

Acolo unde este cazul, sub lupa atentă a cercetătoarei, aserţiunile ştiinţifice anterioare devin semne de întrebare. Rediscutarea

lingvistică

conceptului intonaţie predicativă, statuat, între alţii, de către Ecaterina Alexandrescu, Sabina Teiuş sau chiar de **Gramatica limbii române** reprezintă un exemplu în acest sens. Laurenţia Dascălu-Jinga îşi conduce cu delicateţe, dar ferm, demonstraţia. Pornind de la afirmaţiile antecesorilor, autoarea urmează o schemă logică impecabilă şi demonstrează că ele nu acoperă, practic, o realitate lingvistică. Argumentele sunt incontestabile. Mai întâi, „în diversele lucrări de gramatică, se vorbeşte despre o *intonaţie predicativă,* fără a se face, în general, nici o specificare legată de caracteristicile ei fizice sau perceptuale". În al doilea rând, dacă, potrivit **Gramaticii limbii române** (ediţia a 2-a), intonaţia predicativă ar servi la substituirea predicatului, Laurenţia Dascălu-Jinga arată că lucrurile nu stau aşa, deoarece „frazele declarative cu predicatul verbal sau numele predicativ omis au acelaşi tip de intonaţie (ascendent-descendentă) ca şi frazele *complete* (cu întreg predicatul exprimat)" (p. 25). Mai mult, nici aşa-numitele construcţii incidente nu justifică existenţa noţiunii de *intonaţie predicativă,* deoarece „trebuie să remarcăm că forme ca *vorba ceea* (...) apar rareori ca enunţuri independente, adică în situaţii în care ar necesita o intonaţie predicativă" (p. 26). În sfârşit, *intonaţia predicativă* nu-şi îndreptăţeşte existenţa nici ca indicator de autonomie. Căci, dacă „autonomia este, prin definiţie, principala caracteristică a unui enunţ, rezultatul logic ar fi că toate enunţurile sunt predicative, nu numai unele dintre ele (adică cele care au intonaţie predicativă)" (p. 26).

„În opinia noastră - declară cercetătoarea - *intonaţia predicativă* este un concept abstract, fără nici o corespondenţă în realitatea vorbirii, cu alte cuvinte, această intonaţie nu are o formă definibilă şi nu poate caracteriza un enunţ anume, pentru că nu poate fi opusă la nimic (de exemplu, un enunţ predicativ nu poate fi opus unuia nonpredicativ prin intermediul intonaţiei)" (p. 27). Or, „faptul că nu rostim nici un enunţ (propoziţie, frază) fără intonaţie (indiferent dacă o numim „predicativă" sau altfel) face, după părerea noastră, ca acest concept să devină inoperant" *(ibidem).*

Rezultatele cercetării nu se limitează la stabilirea unor invariante intonaţionale prin metoda comutării în care relevanţă au deosebirile de ordin semantic şi/sau funcţional. Lucrarea conturează profilul intonaţional al limbii române şi, prin aceasta, devine un titlu de referinţă, de care nu va putea face abstracţie nici un studiu comparativ viitor.

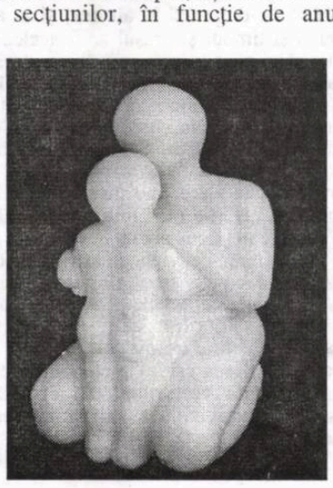
Deopotrivă, prin faptul că are în vedere raportul dintre intonaţie şi punctuaţie, sintaxă, precum şi valorile expresive ale celei dintâi, cartea va intra, cu siguranţă, în materialul bibliografic al oricărei gramatici normative, al manualelor de învăţarea limbii române şi chiar al studiilor de cultivare a limbii.

Lucrarea se situează dincolo de orice raportări în interiorul domeniului căruia îi aparţine - fonetica. În fond, ea se concentrează asupra unui aspect al limbii noastre - intonaţia (pe care o descrie complet, din perspectiva *funcţiilor* pe care aceasta le dezvoltă: logică, modală, contrastivă şi sintactică, dar şi a *valorilor semantice* în cadrul cărora distinge tiparele: enumerativ, parentetic, interogativ, interogativ-retoric etc.). Din acest motiv, cartea trebuie aşezată în rândul lucrărilor reprezentative, al căror obiectiv, declarat sau nu, a fost descrierea profilului limbii noastre şi, pe un segment dat, cartea Laurenţiei Dascălu-Jinga este o impecabilă carte de vizită a limbii române. De aceea, traducerea şi difuzarea ei în străinătate ar fi, credem, un act firesc, de drept.

În ce cuvinte să strângi admiraţia pentru o carte, despre care acad. Marius Sala spunea că este „prima sinteză asupra intonaţiei limbii noastre, bazată pe metode şi tehnici moderne de investigaţie şi construită cu o deosebită rigoare ştiinţifică"? Multele lucruri pe care prezentarea noastră nu le poate cuprinde le va descoperi, cu siguranţă, cititorul. Parcurgând cartea, va înţelege de ce autoarea aparţine acelei elite care a înţeles că a scrie frumos nu poate dăuna rigorii ştiinţifice. Limpezimea stilului se conjugă cu erudiţia, păstrând intactă savoarea exemplelor.

Dar cum altfel ar fi putut scrie cineva care percepe intonaţia ca pe o *melodie a vorbirii* în limba română?

Mihaela Popescu



Concursul Naţional de Poezie "Aurel Dumitraşcu"

La Piatra Neamţ, în organizarea Direcţiei pentru Cultură a judeţului Neamţ, s-a încheiat ediţia a IX-a a Concursului Naţional de Poezie "Aurel Dumitraşcu", debut în volum.

Juriul concursului, format din scriitorii: **Liviu Ioan Stoiciu *(preşedinte)*, Gellu Dorian, Valeriu Stancu, Nicolae Sava, Daniel Corbu, Emil Nicolae, Cristian Livescu, Lucian Strochi, Cassian Maria Spiridon, Radu Florescu şi Adrian Alui Gheorghe (*director manifestare, secretar juriu*)** a reţinut pentru publicare manuscrisul **Anul cârtiţei galbene**, semnat de Dan Coman, din Bistriţa Năsăud. Manuscrisul va fi tipărit, pe cheltuiala Direcţiei pentru Cultură, în perioada următoare.

Au mai fost remarcate, la jurizarea finală, manuscrisele semnate de T.S. Caşiş din Arad şi Eugenia Ţarălungă din Bucureşti.

grafomania

Tehnică pentru leneşi

Ar trebui să-i fim recunoscători Elenei Vlădăreanu, de la „Cotidianul", pentru că, datorită cronicuţei ei la ultima carte a Clarei Mărgineanu, ne-am amintit şi noi de această poetesă şi ne-am gândit să o invităm la această rubrică. Acum, dintr-un exces de... sinceritate, recunoaştem că, la început, nu am fost foarte convinşi dacă trebuie să o considerăm pe dom'şoara Clara Mărgineanu doar un prost versificator de ocazie (mai o indispoziţiei mai o aniversară...) sau un grafoman în adevăratul înţeles al cuvântului. Dar, dacă am optat pentru a doua variantă, înseamnă că trebe să fi avut noi niscaiva motive serioase. Domnilor care ne citiţi (presupunem că ne citiţi...), vă rugăm să ne credeţi, Clara Mărgineanu e o versificatoare în-gro-zi-toa-re! şi grafomană de mare talent (îu, ne scuzaţi!) pe deasupra. Paradoxul ştiţi care este (că există şi un paradox)? Că poetesa noastră nici măcar nu scrie mult. Chiar dacă are vreo patru cărţulii până acum, destul de grosuţe. Pentru că dom'şoara Mărgineanu se serveşte de o tehnică lejeră: trânteşte vreo două-trei poezele pentru început, după care se-apucă să amestece versurile între ele şi... Ghiciţi! Îi iese... un volum. Exact.

Spectacol cu paiaţe, bătrânul arlechin, „clowni" (de ce nu „clovni", pe româneşte, noi nu putem să vă spunem) rânjind, „ochii de plumb topit", „pământul respirat" (din volumul - ca o sorcovă, are dreptate Elena Vlădăreanu - **Uşi zidite în alt destin**, Editura Popa's Art 2000. Mai mare râsul, domnule Ştefan Popa Popa's!). Sau pleoape leneşe, „pleoape pictate cu verde", pahare cu vin, miri, mirese şi buchete de mireasă, în ultimul său volum (sperăm, cel puţin), **Prizonierul libertăţii** (Editura Cartea Românească, 2002). Ce face Clara Mărgineanu, s-ar numi, în termeni pomposi, desigur, o poetică a clişeului. Sau, altfel spus, textele sale sunt o înşiruire de locuri comune din lirica amorului. Doar atât, fără cel mai mic fior liric posibil. Uneori, Clara Mărgineanu cade în plin nonsens. Iaca: „În altă poveste probabil/ te voi numi/ cavalerul fatalei duplicităţi,/ dacă îmi voi aminti măcar/ lecţiile tale luminoase despre suferinţă/ şi tăciunii aprinşi pe care călcai/ între două cartiere bucureştene diametral opuse,/ respectăm legi de mult împământenite,/ precum eroii tragici,/ tu ezitai şi-mi dăruiai când trandafiri/ când funii de usturoi,/ daruri primite râzând,/ care ne tăvăleau prejudecăţile/ pe podea,/ în această poveste însă/ ţi-am acordat ordinul de/ prizonier al libertăţii,/ pentru a te putea ierta şi iubi/ de-a lungul anilor în care/ vom dansa pe ritmuri impuse" (**Prizonierul libertăţii**).

Desigur, dom'şoara Mărgineanu trece prin viaţa literară însoţită - cum se întâmplă şi cu alţi grafomani mai norocoşi - de criticii literari de serviciu: Alex. Ştefănescu şi Constantin Stan. Nu că suntem noi răutăcioşi. Hai, Constantin Stan o mai scaldă: „Prea îndrăgostită de versurile sale - ca orice poet autentic, le iubeşte pentru că ştie câtă suferinţă stă în spatele lor -, îi este greu să taie şi să renunţe. Răutatea unui critic ar răni-o pentru moment, dar i-ar aduce paşii pe drumul mai plin de ghimpi, dar şi mai plin de adevăr, care s-ar numi «drumul Clara Mărgineanu»" (p. 69). Alex. Ştefănescu, în schimb, e numai miere: „Volumul **Prizonierul libertăţii** răscoleşte sufletul cititorului, printr-o tristeţe esenţială, fără nimic retoric. Poeta îşi interpretează lamentaţi purtând arcuşul cuvintelor pe propriii ei nervi, întinşi asemenea corzilor unei viori (...). Poeta cheltuieşte din propria ei fiinţă, scriind. Îşi transferă viaţa în versuri. Este un sacrificiu care îl impresionează chiar şi pe cel mai apatic cititor" (p. 6). Ei, asta e, suntem mai apatici decât cel mai apatic dintre cititori...

Corina Sandu

fapte culturale

Zilele „Eminescu"

În cadrul manifestărilor culturale „Zilele Eminescu de la Oraviţa", ediţia a XIII-a din 15-16 ianuarie 2003, Casa de Cultură „Mihai Eminescu" din Oraviţa, împreună cu Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Caraş–Severin, Consiliul Local şi Primăria oraşului Oraviţa organizează Concursul Naţional de Creaţie Literară care se va desfăşura pe trei secţiuni: poezie, proză şi eseu-critică. Pot participa creatori care nu au depăşit vârsta de 30 de ani. Participanţii la concurs vor trimite lucrări dactilografiate la două rânduri, în trei exemplare, 5-7 poezii, 1-2 proze care să nu depăşească zece pagini, de asemenea, eseu-critică până în zece pagini. Atât lucrările, cât şi plicul, care va conţine datele personale (nume, prenume, adresă, locul şi data naşterii, nr. de telefon), vor fi semnate cu moto şi se vor trimite pe adresa: Casa de Cultură „Mihai Eminescu", Oraviţa, str. 1 Decembrie 1918, Nr. 5, jud. Caraş-Severin. Informaţii suplimentare la tel.: 0255/571248.

Ultimul termen de expediere a plicurilor, care vor purta menţiunea „Pentru concurs" este 25 decembrie a.c. (data poştei).

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de *Constantin Sinescu*

„Coerenţă şi ordine; coerenţa - o aparenţă liniştitoare cu un rol funcţional precis. Criza de identitate devine adevărul existenţei, o aparenţă nebunie, de care suferă orice scriitor adevărat. «Mersul în grup provoacă nedumerire»."

„Poetul se naşte cu această criză şi îi este dat să trăiască voit în frustrare şi insuficienţă. Astfel apare revelaţia. Grama îşi caută o legitimare, şi o găseşte, îşi descoperă şi alimentează o structură, ocupând milimetru cu milimetru teritoriul subconştientului în care îşi păstrează autonomia. Supravieţuieşte în esenţial fără prea mare lux, îşi croieşte o haină a subiectivităţii, atent asortată cu exteriorul. Bun gust? Rafinament!"

citate surescitate

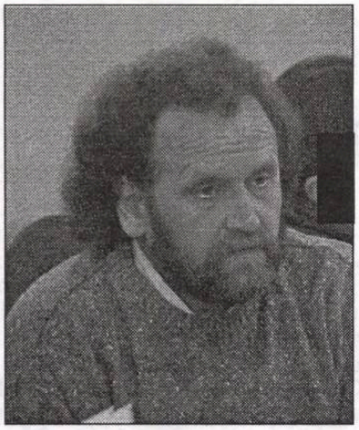
„Viaţa îi râde morţii în nas, din interes pentru poezie, păcălita negură nu mai găseşte ieşirea din labirint. Poemul e bine păzit! Iată motivul unei vinovăţii traumatizante, «în privinţa iertării e mai aproape de margini», „postumele imagini îşi au încriminările lor încă nesigure», „păcatele îşi au lângă ele victimele lor», «pedepse imediate»."

„Amprentele poetice ne conduc pista unei opere a întâmplătorului de unde nu putem prevedea viitorul dar intuim atât cât ni se permite umbra trecutului; o ascunzătoare care îl graţiază pe poet de închisoarea gândului."

„**Noctalia** este un sfârşit sau un altfel de început, totdeauna în mişcare, în prefacere, dincolo de terestru şi timp, în simultaneitate şi permanent."

"Grama îşi construieşte unitatea şi *univocitatea* care să ţină cald poemului. Se confundă cu propria conştienţă «cel nenăscut», trăieşte în poem, stă în afara sa ca o fiinţă umană, pentru că «totul îşi schimbă culoarea în numai o singură zi»."

(„Cartea" - Marieta Rădoi Mihăiţă)



Ficţiuni catilinare

gellu dorian

Există o groază de lucruri practice de făcut pe lumea asta, cum ar fi rânitul zăpezii, ca să fiu în ton cu iarna căzută peste noi prea devreme, pusul verzei la murat, scoaterea covoarelor afară, la aerisit, schimbarea uşii de la intrare împotriva hoţilor ocrotiţi de liderii lor naţionali, repararea podului, dacă stai la ultimul etaj, tot soiul de treburi gospodăreşti care te abat cu ispite de la treburile mesei de lucru, decât să scrii şi să publici o carte în zilele noastre. Zău aşa, la ce bun, când limba în care scrii devine obiect de lege parlamentară, hăcuită cu cinism de alogeni, gata să ne înveţe ce este bine să vorbim şi să scriem? Şi mai ales la ce bun să editezi pe banii tăi două sute de exemplare dintr-o carte la care ai lucrat câţiva ani buni, carte pe care o dăruieşti unor prieteni, unor cunoscuţi, unor scriitori, unor critici, rămânând în rafturile lor de cele mai multe ori necitite? O ediţie princeps, în zilele noastre, nu este decât un semnal de promovare a acelei cărţi. Atât, nimic mai mult. Abia reeditarea, dacă va interesa şi un public mai larg, de cel puţin cinci mii de cititori te poate consacra cât de cât ca scriitor circulat pe sub ochii cititorilor. În România sunt peste două mii de scriitori, majoritatea cu două-trei cărţi în tiraje promoţionale, deci neconsacraţi, ci de promovare, de grup, nimic mai mult. Consacrarea acestora va putea fi consemnată abia la reeditarea cărţilor lor în tiraje vizibile. Şi atunci, la ce bun, în perspectiva sumbră în care ne aflăm să mai pierdem timpul pe la mesele noastre de scris?! Când, din această activitate, nu iese nici măcar gloria de care se bucurau sărmanii proletculţi, făuritori de imagine potentă a scriitorului în cetate! Dar lumea scrisului nu se descurajează, îi dă înainte, scrie de crezi că lângă fiecare stă un Heliade şi-l îndeamnă, frumos îndemn, la scris. Şi vezi, de la o zi la alta, înmulţindu-se ceata truditorilor pe gratis, visând la nemurirea de care unii dintre înaintaşi se bucură şi azi. Poate că nu este rău. Cine ştie ce inerţie duce această naţiune spre a-şi păstra identitatea prin această formă perenă, limba scrisă. Pentru că limba vorbită, volant, nu-i aşa, şi mai ales vorbită din ce în ce mai prost, într-o oralitate care sfidează orice regulă a bunului simţ gramatical. Dar nu la acest aspect se referă „Legea Pruteanu", care a făcut suficiente valuri diversioniste, ci la o ridicolă apărare a sărmanului vorbitor de limbă română ameninţat, pasămite de valurile influenţelor, în special engleze. Aşa încât nu merită să fac aici vreo obiecţie, ci pur şi simplu, ca vorbitor de limbă română şi scriitor, o ignor. Că, nu-i aşa, sunt alte lucruri mult mai importante de făcut pe lumea asta...

Însă vin din toate părţile ficţiunile vii ale acestui spaţiu din ce în ce mai ireal. Că la Dumnezeu şi la ţara românească, vorba cronicarului, totul este posibil. Şi nu ne mai mirăm că toate par a fi pe dos. Că medicul s-a apucat de comerţ, mi se pare a fi rentabil pentru omul din el, chiar dacă în perspectiva timpului jurământul lui Hipocrate îl va paşte. Ba chiar mi se pare normal ca profesorul să emigreze la cules de căpşuni în Spania, că timpurile s-au schimbat iar cerinţele familiei sunt mari. Înainte, pe vremurile interbelice, cu leafa de pe o lună mergea în concediu pe acolo, prin ţările civilizate, să aducă roadele civilizaţiei şi la noi. Dar alte roade au fost aduse dinspre Est! Încât de ce nu mi s-ar părea normal ca un inginer să conducă mult mai bine o revistă literară de tradiţie decât un filolog? Viaţa a demonstrat-o. Sau un electronist să fie unul dintre cei mai căutaţi analişti politici? Chiar şi faptul că într-o masă imensă de imigranţi în ceea ce priveşte literatura română apar sute şi sute de reviste literare, de cultură, mi se pare mai mult decât normal, având în vedere irealitatea în care trăim. Că este aşa o dovedesc iluziile celor mai mulţi dintre noi că vom învinge lumea, că vom dovedi cât de valoroşi suntem, ce mare literatură avem, când realitatea lumii în care dorim să ajungem nici nu ne percepe; pentru acea lume, din păcate, nu existăm, suntem o pură ficţiune. Dar, nu-i aşa?, ficţiunea face literatura!

Anormal mi se pare însă faptul că românii ajunşi în acele lumi reale care cântăresc ce şi cât trebuie să trăiască, cei din urmă cunoscând această stare de lucruri, nu fac nimic, ba chiar mai cârcotesc şi pun bete-n roate. Iar unii, cu un simţ asumat pragmatic, găsesc de cuviinţă că momentul trebuie speculat, fiind aducător de profit. Şi cică fac lobby culturii române, imaginii României. Dar pentru aceasta trebuie bani. Şi banii se duc din săraca Românie către conturile lor în jurul cărora cresc restaurante cu titluri pompoase, cum ar fi „Casa Română" de exemplu, în care şuşele ţin locul valorilor autentice. Se mai editează chiar şi un ziar în care sunt scoase ştirile de pe paginile ziarelor din România, fezandate cu câte un elogiu adus premierului sau preşedintelui care, subit, se execută cu viramentele către acolo. Tot anormal mi se pare ca o revistă de cultură care apare în străinătate, coordonată de către un emigrant cu veleităţi culturale şi literare, să ceară subvenţii tot din România, revistă care nu promovează valorile româneşti în străinătate, ci publică, în limba română, tot soiul de veleitari din ţară pe care-i răspândeşte în întreaga lume şi, evident, în România, dându-le acestora impresia că au cucerit lumea. O mare greşeală! Pentru că, înţeleg, guvernul să plătească gras pentru promovarea valorilor autentice româneşti în străinătate, subvenţionând traduceri de cărţi, reviste în limbi străine care să cuprindă programe coerente şi eficace de penetrare a culturii româneşti în spaţiile altor culturi ale lumii. Însă nu se întâmplă deloc aşa. Nimeni nu controlează niciodată pe ce se duc banii daţi pentru lobby, în schimb, în ţară, birocraţia şi controalele Curţii de Conturi fac victime printre editori pentru nişte sume cu care uneori abia de pot fi acoperite nişte expediţii sau realizarea unor coperte de cărţi sau reviste. Ridicol. Dar dacă tot suntem cu fundul în sus, să se vadă frumuseţea puturoasă a acestuia. Şi apoi ne mai mirăm să nu existăm în lume, că se întreabă cei mai mulţi de unde venim, dacă nu cumva suntem extratereştri, de mai visăm să le ocupăm timpul cu fleacurile noastre.

Nu pun eu degetul pe rană. Este mult prea mic şi rana mult prea mare. Dar am cunoscut câteva centre culturale româneşti din străinătate. Toate antiromâneşti, lucrând în defavoarea ţării, într-o lamentaţie continuă, într-o condescendenţă faţă de pasagerii ocazionali prin micul lor teritoriu, uneori transformat în albie de bolborosit sentimente inverse, reprobabile, tolerate ani în şir de şefii diplomaţiei româneşti. Găunoşi, farseuri, intraţi într-o horă a izolării totale. Dar mi se pare că nu erau cu adevărat în realitate, păreau a fi nişte fiinţe ireale, chiar iraţionale, pentru că, deşi le vorbeai, le atingeai, nu le simţeai, nu-ţi transmiteau nimic, te respingeau, te făceau nevăzut. Câţi nu cunosc cazul de ani de zile al Centrului Cultural Român din New York! Dar nimic, chiar dacă insul nu mai este acolo, îşi face veacul într-un birou de unde decide soarta culturii româneşti în străinătate. Ca să vedeţi ironia soartei! Şi nu ne mai mirăm că nu existăm, că există doar o ficţiune, în care este mult mai bine să te apuci de altceva, de rânit zăpada, de bătut covoarele, de pus mărături, anonimi într-o hrubă a lumii, după unii şi din păcate unii fiind factori de decizie, căreia trebuind să i se dea un nume, i s-a spus România. Dar ce vină avem noi, de numai în jumătate de secol ne-am făcut invizibili, inexistenţi, ireali, fără căutare, deşi noi îi căutăm pe toţi, îi aducem în spaţiul nostru, îi apreciem... Dacă în lume apare un scriitor important, ca Paulo Coelho, îl traducem, îl citim, îl comentăm, ni-l asimilăm, îl iubim, am fi în stare să-i dăm şi premii, iar dacă la noi apare unul şi mai bun decât el, rămâne anonim, al nimănui. Atât.

fonturi în fronturi

Biblioteca ASTRA

Biblioteca ASTRA - SIBIU

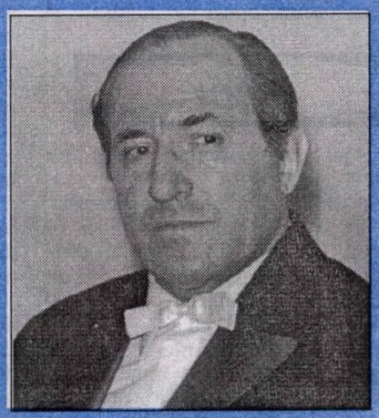
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 44 (582)
Miercuri, 11 decembrie, 2002

"La Iași e unul care suflă într-un copac, acolo. Ăla are ceva talent". Dar eu nu aveam talent la copac. Aveam la pian și la compoziție. Și la dirijat. Nu puteam să sufăr fagotul. Dar, datorită fagotului, am intrat eu la radio. Erau foarte puțini soliști la fagot pe vremea aia. Cine învăța fagotul? Și am intrat la radio și Jora vorbea nazal *"Mă, băiete, să te pun la examen?" "Puneți-mă, dacă vreți!" "Nu te mai pun că văd că ești arătos"*.



emanuel elenescu

avocatul diavolului

marian popa

Este semnificativ faptul că această generație n-a avut alți profesori, ci tot pe cei care au dictat și în realismul socialist-jdanovist. Tot Vitner, Crohmălniceanu, Iosifescu, Emil Boldan, Paul Cornea, Vicu Mândra, David Naftuli, Radu Florian etc. Dar, ca studenți, am putut citi orice, am avut acces la orice carte și, mai ales, ne-am putut referi public la orice carte. Și am făcut-o cu aplomb, covârșindu-ne uneori profesorii. Îmi amintesc că un Crohmălniceanu era pur și simplu complexat de informația mirabilei Natalia Stancu. „Cadrele didactice" ale timpului, care profesaseră dogmatismul, nu erau stupide sau dezinformate, ci numai mizerabil duplicitare; când n-au trecut repede la extrema cealaltă, de susținere necondiționată a modernismului, fiindu-le adică frică de vreo nouă schimbare de macaz politic, au lăsat pe studenți să-și facă de cap.

opinii

pag. 7

Devenire și inițiere

constantin abăluță

cartea străină

O falie în "inuman"

bogdan ghiu

pag. 19

horia gârbea:

Fratele meu geamăn

O să spuneţi că de unde până unde să fiu eu frate geamăn cu Cătălin Ţîrlea. Păi tocmai asta este, că nici nu suntem. Dar el a publicat recent la editura Gramar două volume. Unul dintre ele este o culegere de publicistică cu titlul din Caragiale: **Politica literară şi viceversa**, iar altul este un volum de proză scurtă: **Suburbanele Bucureştilor** urmate de nuvela **Fratele meu geamăn**. Şi mi-a adus aminte de filmul acela cu doi gemeni absolut opuşi ca înfăţişare şi

vizor

stil. Unul era masivul Arnold, altul micul Danny de Vito.

Aşa, m-am gândit, cu genetica asta, ce-ar fi să ne clonăm noi şi să ne naştem, Cătălin şi cu mine, data viitoare, din aceeaşi mamă. Ar ieşi un cuplu de gemeni fantastic - în absolută opoziţie. El e mare, eu mic. El e un şofer redutabil, eu zic mersi să ajung teafăr cu maşina de la mine, de la Izvorul Rece, până la Hala Traian. El este însurat şi are o fetiţă. Eu nici nu mă gândesc! Eu cresc câini, el să nu-i vadă. Eu mă trezesc la cinci dimineaţa, Cătălin abia dacă adoarme la ora aceea. Lui îi place oraşul, mie la ţară; mie îmi place proza lui Marius Tupan, lui deloc; lui Cătălin îi place Fănuş Neagu, mie...; el bea numai vin, eu mai mult bere. El, cu proza, eu, cu teatrul. Cătălin, la teatru, este statuia plictiselii. Dar rabdă. Eu plec cel târziu la pauză. Eu am publicat la Editura Vinea. Cătălin, nu. Când am venit eu la TVR, el a plecat.

Iată câte deosebiri flagrante! Dar cea mai mare deosebire dintre noi, atestată mai ales, dar nu numai, de proza scurtă din **Suburbanele Bucureştilor**, este că viitorul meu frate geamăn Cătălin Ţîrlea este foarte talentat. Are dialog, are umor, tipologii, situaţii, vervă. La realism suburban e maestru. Când trece din mahala în plan oniric, îi iese. Când trece de la gazetărie la proză, reuşeşte. Când încearcă invers, iar reuşeşte. În timp ce mie toate astea nu-mi izbutesc niciodată. Poate pentru că nu am talent? Nu ştiu. Un lucru este sigur: dacă am fi fost amândoi la fel de talentaţi, n-aş mai fi avut aceeaşi detaşare de a recunoaşte că, practic, fiecare dintre "momentele şi schiţele" din **Suburbanele Bucureştilor** sunt efectiv nişte capodopere. Aşa însă, cu respect fratern şi afecţiune, pot să o spun tuturor. Sunt!

S-a încheiat cel mai important eveniment teatral al anului!

stelian tăbăraş

"Prima de porc"

O aparentă ambiguitate de sintaxă a limbii române este formala duplicitară a atributului substantival prepoziţional: spui "ţuică *de Văleni*" (arătând *proveniența* preţiosului lichid), dar şi "ţuică *de prune*" (arătând *natura* aceluiaşi preţios lichid). Desigur, specialiştii ar "justifica" această duplicitate de exprimare prin nu ştiu care dispariţie a ablativului latin şi însuşirea lui de către acuzativul românesc. Dar gramatica, de fapt, râde de nişte realităţi duplicitare, provoacă "interferenţa seriilor" care, după Bergson, stă la originea comicului.

Spui "primă de porc" şi ai trei posibilităţi de înţelegere: este *din* porc, este *pentru* porc sau provine *de la* porc. Istoriceşte analizând, ne rămân situaţiile prima şi... a treia. Vom explica: la originea "primei de porc" stă o mituire: acorzi *primă de porc* prin decembrie unor categorii defavorizate, dar "periculoase" (mineri, drumari, metalurgişti) şi ai o vreme linişte, sau, cum i se mai zice astăzi, "pace socială". Vă mai amintiţi prima "ieşire" a minerilor în 1990, şi venirea lor la Bucureşti? "Li s-a dat" cam tot ce au cerut: un ortac (îmbrăcat *civil*) a "ieşit" pe postul "Televiziunii libere" şi s-a adresat tovarăşilor de abataje: "Fraţilor, e bine, ni s-a mărit şi leafa, cabana cutare este a noastră cu teleferic cu tot, ni se dă hrană caldă la intrarea şi ieşirea din schimburi..." etc., etc. În fond, evenimentul prelungea ceva de la 22 decembrie 1989; Revoluţia română a început atunci cu o propoziţie imperativă a Elenei Ceauşescu: "Staţi liniştiţi, tovarăşi!", după care "Conducătorul" a mai adăugat şi el: "O să vă dăm, în plus, câte 200 de lei de copchil!". A fost o încercare nereuşită de "primă de porc" pentru acel Crăciun ce avea să fie însângerat.

Ce n-au reuşit ei atunci, aveau să reuşească "urmaşii lor şi urmaşii urmaşilor lor" în cei treisprezece ani următori. De ce, însă, "duplicitatea" gramaticală a semasiologiei "primă de porc"? De ce să planeze sugestia termenului "porc" asupra ofertanţilor? Mai întâi fiindcă *ei nu dau de la ei!* Dau din banii tuturor, fără să-i întrebe, *unor* categorii. Reîmpart, precum făceau haiducii. Nuami că "bogaţi" nu sunt deloc cei cărora li se ia. Aceştia din urmă au însă dezavantajul că nu sunt *periculoşi* când cer, ei sunt dispersaţi prin birouri şi mici întreprinderi, nu pot deveni mase de manevră sau presiune. Simplificat, pentru înţelegere, procedeul e cel folosit de şefii şi şefuleţii din "socialismul victorios" ce *ofereau* prime grase subţirelelor lor amante "de serviciu", ca să nu-i coste pe ei nimic. Se născuse pe atunci şi "protestul" de tot hazul al tovarăşelor lor

nocturne

nepremiate: "Fire-ar ei ai dracu', toate curvele au luat primă luna asta, numai mie nu mi s-a dat!" Sau, cum exclama la orice strâmbătate un amic: "Nişte porci!" (exagerând în pronunţie caracterul *bilabial* şi *exploziv* al consoanei "p"), dacă nu prea mai râdem azi de farsele ce ni le joacă duplicitatea atributului substantival prepoziţional" ("Mănuşi din piele *de* damă", "Mănuşi pentru copii *fără* degete", "Pălării pentru cucoane *cu* păsărică" sau, şi mai şi, la un atelier *de* plisat fuste - mde, moda! - "în unitatea noastră fustele se pot ridica zilnic între orele 16-18, chiar dacă uneori prima devine "de miel", "de curcan", "de sarmale", ea tot "de porc" rămâne. Cu explozia consoanei "p", ca în pronunţia prietenului meu, de dinainte de '89.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Ţepuş (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:

Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Cine este omul?

caius traian dragomir

Când Pilat din Pont a spus cuvintele care au marcat nu doar mult din istoria umanităţii, dar şi o bună parte a artei - arătând mulţimii pe Iisus însângerat, purtând coroana de spini -, acele de neuitat: „Ecce homo", el a prezentat lumii un model uman etern - mai exact, modelul uman. În jurul faptului însuşi al torturii, al imaginii acesteia şi în contextul frazei evanghelice se deschide perceperii noastre condiţia Divinităţii, oferindu-se liber, stând în faţa aberaţiei oamenilor deveniţi „numai trup" (sau numai dogmă), se relevă condiţia binelui în faţa intoleranţei, a omului integral în faţa omului social (transformat prin unilateralism în fiinţă exclusiv gregară). Iisus reprezintă - purtând coroana de spini - transcendenţa sfâşiată de contactul cu imanenţa, ambele prezente în Divinitatea devenită om, dar şi în omul pur şi simplu - acel om care este iluminat de „Lumina care luminează" tot ceea ce vine în lume.

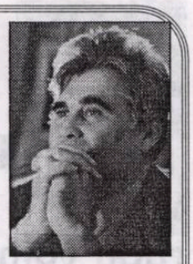
Psihologii - cel puţin aceia care îşi înţeleg cu adevărat poziţia în ştiinţă - trasează, mai ales în ultimele decenii, contururile portretului acelei întruchipări medii (şi universale), care ar putea fi socotită purtătoarea ideii de normalitate umană. Din totalul caracteristicilor mentalului normal nu lipseşte, în nici una din listele psihologilor, realitatea numită simplu şi clar „transcendenţă". Pe de altă parte însă, behavioriştii sau psihanaliştii, gestaltiştii sau structuraliştii nu includ cu nici un chip conceptul de transcendenţă în teoriile lor, cu excepţia celor aparţinând unui curent precum psihanaliza metafizică a unui Victor Frankl şi a altora, foarte puţini. Procedează bine sau procedează rău toţi cei care exprimă, prin excluderea transcendenţei din studiul omului, o atitudine prevalent pozitivistă în ştiinţă? Răspunsul nu poate fi nenuanţat - el are însă consecinţe enorme pentru destinul omului actual, inclusiv pentru modul în care este tratat el în politica strict cotidiană.

Dacă este vorba de înţelegerea comportamentului uman evidenţiabil experimental, de reacţiile elementare de tipul semnal-reacţie, sau mai general vorbind, cauză-efect, atunci este sigur că omul de ştiinţă trebuie să fie cu adevărat om de ştiinţă - să se raporteze doar la controlabil, la repetitiv, la secvenţele de acte şi fenomene traductibile în reguli şi legi, să ia în consideraţie exclusiv concepte ale căror sfere sunt conexe, pe o cale sau alta, senzorialului. Aşa stau lucrurile în psihologie, nu mai puţin în antropologie şi, nu în cele din urmă, în istoria religiilor (în care nu mai funcţionează ca metodă, empirismul şi experimentalismul, ci istoriografia, studiul arheologic sau comparativismul istoric). Problema care se pune în toate aceste cazuri este ce anume urmărim să cunoaştem - care este fiinţa asupra căreia lucrăm? Ea se defineşte, aprioric, drept o componentă a vizibilului sau ca una a ansamblului lumii? Se reduce lumea la „vizibil"? Este orice activitate de cunoaştere o negare a transcendenţei? Antropologia este studiul omului „vizibil", o ştiinţă care se opreşte la limitele acestuia, sau încearcă să urmărească esenţa umană - „substanţă umană" - dincolo de acel vizibil? O disciplină ce interzice acelora care o practică accesul la invizibil, la transcendenţă, trebuie să se delimiteze clar de aceasta, să îi postuleze inexistenţa. Antropologia - sau istoria religiilor - vorbind despre om „ca şi când Dumnezeu nu ar exista" fără să îşi declare deschis credinţa (lipsa de credinţă) este o neîndoielnică înşelătorie. Antropologii sunt obligaţi - cognitiv - să se refere deschis (pozitiv sau negativ) la transcendenţă, iar istoria religiilor la revelaţie.

Studiile - cercetările şi scrierile - de o aleasă originalitate ale lui René Girard descriu un tip uman, presupus universal, în care universalismul conduce la agresivitate, agresivitatea la interdicţii şi, ulterior, la comportamente sacrificiale (de genul „ţapului ispăşitor"). Religia ar fi un mod al organizării descărcărilor agresivităţii care se acumulează prin condiţia mimetică a omului. Cu cât este însă conceptul de mimesis mai elaborat ştiinţific (şi logic) decât acela de transcendenţă? Mircea Eliade ne vorbeşte despre propagarea marilor teme ale simbolurilor în istoria religiilor - să nu fi contat, în această istorie, căutuşi de puţin, revelaţia? În legătură cu statutul ontologic dublu al umanului - fizic şi spiritual - avem să decidem inechivoc între minciună (eroare, stupiditate) şi adevăr, între necredinţă şi credinţă. Fundamentalismele - interpretând ad literam textele definitorii ale diferitelor religii - sunt tot o formă de reducere a revelaţiei şi credinţei la heterogen, căci frazele, cuvintele, conceptele sunt tot atât de departe de transcendenţă pe cât şi materia corpurilor noastre şi a obiectelor lumii, sau poate chiar mai departe.

Deculturalizarea, opresiunea, atingerile aduse demnităţii umane sunt rezultatul încercărilor de a scoate omul din contextul său transcendent - coruperea este imanenţă separată de transcendenţă. Aristotel spunea că Platon a greşit dedublând inutil lumea - a trăi într-o singură lume s-a dovedit, însă, a fi cea mai mare eroare a umanului; această lume, fals unitară, se centrează apoi imediat pe clasă, pe rasă, pe bursă, pe toate aceste forme de ocultare a conştiinţelor.

acolade

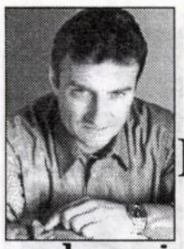


Revigorarea *Culturalului*

marius tupan

Am salutat prompt, cu simpatie, atunci când a apărut, Canalul Cultural al Televiziunii Române. Rularea şi migrarea emisiunilor artistice de pe un circuit pe altul, la ore inadecvate, de obicei, după miezul nopţii, devenise o practică: cică din cauza audienţei reduse. De parcă intelectualii, cei care urmăresc astfel de întâmplări, ar fi majoritari în ţară sau chiar pe planetă. Dar să revenim la chestiune. Înfiinţarea n-a adus şi schimbarea personalului. Dacă un realizator nu se informează temeinic şi nu asimilează cultura pe programul *Unu*, nici pe *Cultural* nu se va prezenta altfel. Dacă o realizatoare observă doar coaja la o *Istorie* şi nu are acces la miez pe canalul *Doi*, performanţele ei nu vor fi altele nici pe *Cultural*. Rutina, îndărătnicia sau, pur şi simplu, invidia (ban la ban trage şi...) îi descalifică pe mulţi redactori, plasându-i în posturi ridicole: chiar hazoase, uneori. N-am putea afirma, cu siguranţă, că noua grilă de programe a adus modificări radicale: calitative, în primul rând. Dacă îndrăzneşti a o invita pe Mihaela Rădulescu să-şi dea cu părerea despre un domeniu nobil, ai toate şansele să cazi în plasele ei. Performeră ar putea fi în alpinism sau paraşutism, fiindcă are toate datele necesare. Iar, în tandem cu Mihaela Tatu, ar face o audienţă de pomină: unii spun, de pomană! Ca şi aceea stabilită de Emanuel Valeriu. Şi-a lansat şi el un romanţ. Mare eveniment, colosal, dacă şi canalul *Unu* al TVR i-a acordat spaţiu, la o oră de maximă audienţă. Iar pe *Cultural* s-a întreţinut cu redactorul de la Info, în faţa căruia a declarat că e uimit de succesul pe care-l are: chiar înainte să-i fie citită cartea. Miracol nu glumă! Dar nimeni, pe unde s-a prea-umblat cu romanţul, n-a sesizat chiar agramatismul din titlu: *Dincolo de Podul Grand*. Şi noi care ştiam că faimosul pod, atât de cântat, are un alt nume: *Grant*. O scăpare! A cui o fi? Scrierea în totalitate e a unui manipulator de opinii, care nu poate sări mai sus decât un cronicar sportiv oarecare. Şi, când te gândeşti câte cărţi importante au apărut în acest an şi n-au beneficiat de o aşa reclamă, eşti tentat să crezi că gesturile anticulturale se desfăşoară sub un anumit program.

În acest context strident, se evidenţiază, din fericire, câteva emisiuni ce ne dau speranţe. Distribuirea Danielei Zeca Buzura în partituri ce o avantajează, adică acelea în care cărţile-i sunt alături, e întotdeauna benefică. În compania Angelei Martin, Răzvan Petrescu şi George Arion i-am simţit respiraţia firească, dezinvoltura-i cunocută. Ştie când să intervină şi cum să reanime discuţia. O surpriză reconfortantă: Horia Gârbea, în rol de moderator. Unul dintre cei mai dotaţi dramaturgi contemporani, autorul comediei **Cafeaua domnului ministru** are vivacitate şi măsură în dialoguri, bun simţ şi bun gust, nemaivorbind de umor: specialiatea casei. Emisiunea sa, „Jocul cu cartea", pare să devină una de referinţă, fiindcă dinamismul şi dezinvoltura acesteia ar putea asigura şi audienţa, după care aleargă cu sufletul la gură diriguitorii undelor magnetice. Nu poate fi ignorată emisiunea lui Gabriel Rusu, „Telecronicar 7x7", în care se observă, cu ochiul liber, că istoricul şi criticul literar (din păcate, tot mai absent din paginile revistelor literare) are o privire avizată asupra fenomenului literar, un gust sigur şi un discernământ pe potriva vocaţiei sale. De altfel, cei trei scriitori-moderatori sunt spirite cultivate, cu charismă, care, sperăm, vor reabilita emisiunile culturale, atât de blamate de confraţii noştri.



PLAGIATUL. DE LA ANATEMĂ LA ELOGIU (VII)

radu voinescu

„Este oare cu putinţă - sau, cel puţin, ar fi fost altădată - să începi să scrii fără a te lua drept altul? /.../ încep să produc reproducându-l pe acela cu care aş dori să mă asemăn. Acest întâi *voeu* (doresc şi mă dedic totodată) plăsmuieşte un sistem secret de fantasme care persistă de la o vârstă la alta, adesea independent de scrierile autorului dorit\
Roland Barthes par Roland Barthes, Seuil, 1974

Un caz mai puţin obişnuit de pastişă este cel al lui Vasile Voiculescu. „La vârsta senectuţii, poetul închipuie, animat de splendide orgolii, o originală continuare a sonetelor lui Shakespeare «în traducerea imaginară a lui Vasile Voiculescu». Încrezător în încifrările cabalistice ale sonetului, poetul se pomeneşte caligrafiindu-şi îngemănat iniţialele V.V.=W şi refăcând monograma ilustrului Will" scrie Gheorghe Tomozei în prefaţa la antologia sa, **O sută de ani de sonet românesc** (Editura Albatros, 1973, pp. XXIII-XXIV). Este vorba în aceste rânduri de una dintre cele mai împlinite opere ale literaturii române, **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare. În traducerea imaginară de...,** în care Vasile Voiculescu nu mai calcă pe urmele celor care au încercat aducerea pe teritoriul limbii române a operei poetice a lui William Shakespeare, precum Eminescu (versiunea sonetului XXVII, „Sătul de lucru caut noaptea patul") sau Ion Frunzetti, ci îşi asumă o continuare a acesteia. Tonul elegiac e shakespearian, unele motive sunt recurente, dar opera nu este, la urma-urmei, decât un omagiu purtând amprenta personalităţii poetice a lui Voiculescu. La cele o sută cincizeci şi patru de sonete, Vasile Voiculescu a adăugat nouăzeci, care sunt ale

călcâiul lui Ahile

sale, dând în acelaşi timp probă de continuitate şi o imitaţie a stilului mai mult decât a textului.

În linia aceasta ilustră se înscrie şi Vasile Preda, care a publicat, timp de patru ani, între 1998 şi 2001, în mensualul „Viaţa armatei", câte un sonet în fiecare număr, sub titlul **Ultimele sonete, închipuite, ale lui Vasile Voiculescu**, propria sa continuare la proiectul Voiculescu. De data aceasta, îndepărtarea de model e destul de vizibilă, tema dragostei fiind aproape cu desăvârşire ignorată, poezia lui Vasile Preda preluând şi adâncind, într-o manieră proprie, care dă seamă cu deosebire de reflecţia despre fiinţă a filosofiei greceşti şi cea despre divinitate a teologiei creştine, îndoielile şi interogaţiile care pot fi întâlnite pe alocuri la Shakespeare şi la Voiculescu. Şi la Voiculescu şi la Vasile Preda mi se pare că se poate vorbi simultan despre omagiu, despre imitaţie şi despre orgoliu creator. Se verifică, probabil, aici, ceea ce spunea Roland Barthes: „Este oare cu putinţă - sau, cel puţin, ar fi fost altădată - să începi să scrii fără a te lua drept altul? /.../ încep să produc reproducându-l pe acela cu care aş dori să mă asemăn. Acest întâi *voeu* (doresc şi mă dedic totodată) plăsmuieşte un sistem secret de fantasme care persistă de la o vârstă la alta, adesea independent de scrierile autorului dorit" (***Roland Barthes par Roland Barthes***, Seuil, 1974, p. 103, *apud* Cristina Hăulică, **Textul ca intertextualitate**, Editura Eminescu, 1981, p. 73; traducerea aparţine Cristinei Hăulică, iar autorul acestor rânduri nu face decât să dea un exemplu de modalitate de a cita).

Suntem, cu această linie generativă începută la Shakespeare şi continuată cu cei doi poeţi români, în faţa unei situaţii des întâlnite în literatură şi în celelalte arte. Este împrejurarea când o operă sau un autor se mitologizează - ceea ce am subliniat nu e decât începutul unui astfel de proces, nu putem anticipa dacă el va continua sau se va opri aici -, când devin licite preluarea, prelucrarea, inspiraţia, copierea şi aşa mai departe. În timpurile mai vechi ale literaturii, lucrul acesta se întâmpla cu oarecare frecvenţă şi anume pentru că, în primul rând, nu se punea problema drepturilor de autor (dar s-a furat şi pentru glorie, situaţie care a bântuit toată perioada teatrului elisabetan, autorii dramatici englezi luând unul de la altul şi împăunându-se cu măiestria pe care o dădeau drept a lor). Şi mai ales pentru că anumite opere izbutesc să se ridice la un înalt nivel de polisemantism, când structura şi deschiderea lor simbolică le fac apte unor multiple abordări. Ele capătă, astfel, caracteristicile multivalente ale mitului şi, implicit, tipul lui de productivitate. Ceea ce face ca orice actualizare să fie o nouă interpretare ce nu o anulează pe cea sau pe cele dinainte ci se înscrie în traiectul generativ al structurii mitice, creând relaţii noi de sens şi legături înnoite cu publicul unei epoci, al unei alte ţări, al unei alte culturi.

Biblia este unul dintre cele mai „copiate" monumente culturale ale umanităţii. Şi dacă ilustrarea unor scene biblice de către pictori sau sculptori (exemple au survenit deja în cursul acestui expozeu, iar acelaşi lucru se poate spune despre numeroasele ecranizări care au ca temă episoade din Vechiul Testament sau evangheliile) apare ca ca de la sine înţeleasă, acceptabilă fără probleme - în fond, este vorba de dorinţa de a actualiza prin vizualizare concretă, episoadele, scenele respective, resuscitând şi sensul lor religios, moral, filosofic, psihologic, pedagogic -, nu acelaşi lucru se poate afirma despre tratarea lor literară. Thomas Mann a rescris un capitol important al Bibliei (**Geneza**, 24-50), în **Iosif şi fraţii săi**, la fel a procedat William Faulkner în **Absalom, Absalom**! (**Samuel** II, 13-19), unde este narat, printr-un proces similar omotetiei matematice, episodul fiului regelui David, Absalom, care-şi omoară fratele, pe Amnon, pentru că a necinstit-o pe sora sa, Tamar.

Thomas Mann povesteşte imaginându-şi scenele şi gândurile pe care Cartea Sfântă nu le cuprinde, umple goluri de informaţie cu date reale sau imaginate în legătură cu ambianţa, personajele, epoca în care se petrece istoria acestui fiu al lui Iacob, mai mult, realizând, într-un *arrière-plan*, o sugestie legată de similitudini cu viaţa lui Iisus. Faulkner plasează în sudul american al începutului secolului trecut o poveste care în liniile ei este similară cu cea a fiilor lui David, dar modifică numele şi condiţia personajelor cu tot ceea ce decurge din această inovaţie care, pentru un neiniţiat, neatent, să zicem, la numele Absalom din titlu, ar putea să nu fie detectabilă.

Oedip a generat şi el versiuni şi adaptări, după ce a fost inaugurat, ca să spunem aşa, ca erou de sine stătător, de Sofocle, în **Oedip rege**. Dintre acestea, sunt de menţionat piesa **Oedip** al lui Euripide, care nu s-a păstrat, aceea a lui Seneca, un calc după tragedia lui Sofocle, apoi Corneille şi Voltaire au scris şi ei câte un **Oedip**, Hugo von Hofmannsthal a scris **Oedip şi Sfinxul**, pe urmă Gide, Cocteau, cu ***Oedipus rex***, libret pentru o operă de Stravinski şi, de asemenea, opera **Oedip**, de George Enescu. Pasolini a realizat pentru ecran un **Oedip rege**, care mizează pe două planuri, acela al mitului antic şi acela al contemporaneităţii.

Lumea mai apropiată de timpurile noastre a putut vedea cum se nasc mituri literare şi cum prind ele să devină productive. Într-un studiu intitulat **Mitul lui Don Juan**, Jean Rousset a inventariat (pe urmele lui A.E. Singer, L. Weinstein, E. Frenzel şi E.W. Hesse, care realizaseră mai înainte cataloage de versiuni; este de neînţeles însă de ce lipseşte din repertorierea lui Jean Russet romanul **Don Juan,** scris de cehul Joseph Tüman) nu mai puţin de nouăzeci şi cinci de versiuni la povestea personajului inventat de Tirso de Molina, în 1630, o dată cu piesa **El Burlador de Sevilla**, înşelătorul din Sevilla. Printre numele care au realizat Don Juani celebri, în dramaturgie, în proză, în poezie, în teatrul liric şi chiar în domeniul artei simfonice sau pe ecran se numără Molière, Mozart, Puşkin, Musset, Byron, Dumas-*père*, Lenau, Edmond Rostand, Max Frisch, Montherlant, M. Juhandeau, Michel Butor, Richard Strauss, Joseph Losey şi mulţi alţii.

Faust a avut un destin asemănător. El a plecat de la o serie de legende care au circulat pe seama astrologului german Johann sau Georg Faust (personaj real, a cărui existenţă s-a derulat cam între 1480 şi 1539), care ar fi pactizat cu diavolul. Şi dacă Marlowe (**Tragica poveste a doctorului Faust**) ar mai fi avut justificarea de a se fi inspirat din aceste legende, numele mari care au dat la rându-le versiuni proprii la Faust n-au făcut decât să lucreze în siajul lăsat de acesta. Astfel, s-au înscris în aceast şir de continuatori ai modelului: Goethe, Adalbert von Chamisso, Christian Dietrich Grabbe, Nikolaus Lenau. Nu sunt de uitat opera lui Gounod, Mihail Bulgakov, cu **Maestrul şi Margareta** sau Thomas Mann, cu **Doktor Faustus**, după cum sunt de amintit versiunea cinematografică a lui René Clair, **Frumuseţea diavolului**, şi cea scenică, realizată de Ariane Mnouchkine, **Mephisto**.

Dacă Don Juan şi Faust au generat asemenea emulaţii, nu la fel se poate spune despre Don Quijotte de la Mancha. De ce oare acesta nu a devenit un mit, singurele versiuni fiind cele cinematografice, între care cea cu Peter O'Toole în rolul titular, a lui Arthur Hiller, şi aceea, mai veche, a rusului Grigori Kozînţev fiind cele mai cunoscute (în treacăt notez că avem un desen animat românesc, dedicat personajului, în regia lui Ion Truică)? Două ar putea fi răspunsurile. Întâi că însuşi Cervantes s-a ridicat împotriva plagiatului, vituperând pe pagini bune, în cea de-a doua parte a romanului (pe care poate n-ar fi scris-o dacă n-ar fi fost impulsionat de această întâmplare) împotriva unui autor care îi furase subiectul şi dăduse o continuare a aventurilor iscusitului hidalgo (cum avea să dea, la sfârşitul anilor '80 şi începutul anilor '90 Alexadra Ripley la **Pe aripile vântului**, de Margaret Mitchell, o continuare intitulată **Scarlett**, de această dată de conivenţă cu editorii americani, din aceleaşi incriminate atunci, de Cervantes, binecuvântate acum, raţiuni comerciale). Al doilea răspuns ţine de realizarea operei. Cervantes recurge la atâtea procedee de explicare a eroului său, a motivelor acţiunilor acestuia, îl descifrează atât de strălucit în semnificaţiile lui existenţiale şi culturale, îl încifrează şi-l elucidează simultan, continuu, cu o tenacitate ce nu lasă loc prea mult unor interpretări deschise. Aşa încât, deşi o dramă general-umană, nefericirea şi fericirea lui Don Quijotte rămân, cel puţin până acum, doar ale unui nobil mărunt dintr-o provincie spaniolă, La Mancha. Iată de ce eroul lui Cervantes nu a făcut epigoni, purtându-şi mai departe armura unicităţii.

Cartea de rețete M.H.S.

bogdan-alexandru stănescu

cronica literară

Mircea Horia Simionescu s-a lăsat contaminat de profilul maniacal-caligrafic al propriilor cărți. Nu ne vom referi la domnia sa ca la un "ingenios bine temperat", pentru că găselnița s-a transformat în etichetă pe care știm că autorul o urăște cu sinceritate și cu o elocvență pe deplin asumate. Cartea de față, subintitulată roman (**Cum se face**, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2002), are, veți râde, un profund caracter polemic. Autorul înfruntă scriitura contemporană, angajată în anecdotic, capturată de mrejele narativului, întoarsă cu fața spre epicul cel mai "pur" (citește "impur").

Cum se face se vrea o lecție de virtuozitate M.H.S., este o proză total auto-referențială, metaroman prin excelență ("Interesul vicios pentru conținutul vaselor de lemn și de liber ale unui text luxuriant, cade în planul secund: ochiul se bucură infinit mai mult de forma în spațiu a construcției. Nu s-a stins în mine intenția nebună de a da expresie caligrafică acelui suveran NIMIC întrevăzut de Flaubert, pentru că disproporția armonioasă dintre formă și mesaj mi-a sporit mereu mai mult gustul pentru gestul și produsul gratuit și derivatele.")

Gratuitatea creației, gratuitatea lecturii, actele autotelice supreme, iată care este ținta scriitorului târgovișteanu. Mircea Horia Simionescu dă dovadă de o consecvență cu propria operă demnă de invidiat, lucru ce dă naștere însă unui manierism ușor iritant (atunci când ai citit aproape tot ce poartă marca M.H.S.). Proza îmbracă hainele unui produs manierist, în două dintre sensurile termenului: stilistic, dar și în sensul peiorativ al conceptului. Aventurile conștiinței creatoare, care au ca limite spațiale (abia întrezărite) chiar pereții camerei de lucru, adevărat laborator instigator la fantasmare, dau drumul din ghem firului irealepic, pentru a construi: construcția, frumusețea ei logică, dar luxuriantă, acesta este scopul suprem al scriitorului. Modelul, poate Flaubert, dar și, înclin să cred, Mircea Horia Simionescu cel din cărțile mai vechi. Aceste vase comunicante în care se organizează romanul **Cum se face** întreține nivelul ridicat al ambiguității palierelor de lectură, dau naștere numeroaselor "arabescuri" asiatice, și, aș spune, asianice. Autorul prezentului roman poate demonstra cu ușurință frumusețea unui gândac de bucătărie, fără a lăsa impresia artificialului. Sâmburele polemic al scrierii este, poate, cel mai ușor de descifrat: "știți, piesa care se pregătește urmărește scopul - de a emite, indiferent de bagajul pe care îl poartă în samare, stocuri de energii foarte dificil de determinat, folosite și până acum de scriitori, dar în ciuda priceperii lor, rămase în regretabilă, perdantă risipă. Cantități imense de steril cernute de iluștrii rafinori ai prozei eliberează, din când în când și necontrolat, câte un grăunte de materie întoarsă în sine ca o contrazicere - să n-o confundați cu antimateria, care e un alt factor strâmbă - vedere! - , eu n-am imaginația coagulantă ca să-i aflu un nume pe măsura miraculoasei sale puteri; simt și semnalez apariția în filtru a grăuntelui, caut să rețin cât mai multă energie din câtă binevoiește să emită, sufăr în clipele următoare când toate pier precum au apărut, dar ofensat de asemenea purtare, nu întârzii un minut și reiau - cu meșteșugărească încrâncenare - răscolirea limbajului, mestecatul în tăvile tocăturilor gramaticale, selecționarea sau, dimpotrivă, aglomerarea particulelor de promițător steril."

Am citat în întregime pasajul acesta dat fiind că "rezumă" (nu există rezumat la Mircea Horia Simionescu, concizia a fost alungată dintre pereții prozei, lăsând locul luxuriantei baroce, a frazei meșteșugite - uneori suntem avertizați de autor că tocmai am citit o frază de 400 de cuvinte) o ars poetica asianică, unde scopul retoric al persuasiunii a fost abandonat în favoarea gratuității speculare: scriitura se admiră în oglinda unui prim lector, chiar autorul.

Firul încâlcit (în aparență) al prozei, principalul drum bântuit de conștiința răspântiilor, se întretaie cu mici proze demonstrative, fantastice printr-o decupare ostentativă a consecvenței, urmată de aruncarea acesteia la cea mai obscură ladă de gunoi din zonă. Există, bineînțeles, personaje ce transcend marginile unei simple proze, pentru a bântui spectral totalitatea, suferind metamorfoze a la Virginia Woolf, în care bănuim esențele tari ale autorului, dar care ne contrazic în mod repetat, pentru a îndepărta din noi orice urmă a ignobilei certitudini.

Nu există certitudine în lumea prozei lui Mircea Horia Simionescu. Ne amintim de eseul aceleiași Virginia Woolf, în care scriitoarea încerca să stabilească relația de antagonism dintre realitate și proza tradițională. Realitatea nu ni se prezintă asemeni înșiruirii de stâlpi de pe stradă, ca o succesiunea coerentă. Este ca noianul de stropi atunci când privești cerul în timpul ploii ("Mă uimește cu câtă ușurință sunt împinși în rândul neisprăviților, de către doctorii literelor naționale, noii, iscusiții și bine instruiții povestitori, pentru motivul fals că n-ar ști să construiască palate de iarnă, intrigi ample de/cu lume aleasă (în fond, blaturi de tort social, imaginare și la cei mai prețuiți clasici), ca și cum un fragment de ucigașă confruntare a doi esteți plimbându-se prin Herăstrău ca să aprecieze expandarea norilor ar face economie de sânge și de energie artistică, un schimb de scrisori între doi prieteni - unul la Târgoviște și celălalt la Stockholm -, plângându-se de vremea neprielnică, ar merita mai puțină atenție decât corespondența lui Voltaire cu croitorul lui, candidat la sinucidere. O piesă de literatură fulgurantă ca Mumuțica, de Ion Lăcustă (cca. șapte pagini), intenționat și

vinovat nebăgată în seamă de sârguincioșii autori de manuale, face mai multă istorie și arheologie a modelor gustului public decât un întreg roman modern al lui Cezar Petrescu").

Lungă paranteză, recunosc, dar la fel de necesară pentru a alcătui profilul țintelor polemicii: "autorii de manuale", întocmitorii de canon, corifeii vieții literare etc. Este și motivul pentru care mă aventurez să spun că acest roman are ca adresă directă critica, nu publicul. Oricum, M.H. Simionescu nu a scris niciodată pentru publicul larg, a practicat un elitism dulce, cu zâmbetul pe buze (sau cu pipa în colțul gurii), dar, de data aceasta, ironia este mai mușcătoare ca niciodată, ținta mai disimulată ca oricând, poza mai joyceeană ca niciodată etc.

Un roman în care autorul se joacă la modul cel mai serios, împletește stilurile cu o virtuozitate invidiabilă, construiește un castel din nisipul cel mai fin, dar... un roman pe care, în afara celor vizați, nu cred că-l vor citi prea mulți.

Ileana Cudalb

Via regis

Editura Libra, 2002

Ileana Cudalb scrie un roman care, fără să aibă pretenţii de construcţie postmodernă, de savantă elaborare textuală, reuşeşte să fie un roman remarcabil. Nu s-ar putea spune că autoarea continuă o tradiţie interbelică şi că refuză modelul contemporan, ea este pur şi simplu ea însăşi, iar romanul se citeşte aşa cum trebuie să fie citit orice roman: fără să ne gândim cărui "curent" aparţine, ce tehnici foloseşte, ce joc de perspective narative ţese…

Via Regis este un roman exotic foarte actual, plasat în Israelul anilor 2000, cu personaje diverse, evrei de etnii diferite, israelieni, marocani, români, polonezi, europeni. Toţi aceştia îşi caută, într-un fel sau altul, identitatea colectivă, dar şi individuală: ce îi uneşte şi ce îi desparte. Răspunsul va veni pe parcursul romanului: teama, apoi singurătatea, dezrădăcinarea. Romanul presupune o miză identitară, mai degrabă o arthuriană căutare, decât o teză a identităţii compozite a evreului ne-israelian, încercând să se adapateze acestei *alia* (plecare-înălţare-urcare) către Eretz-Israel - eternă Golgotă pentru evrei.

"Problema evreiască" se ascunde discret în spatele unei poveşti de dragoste, tratate în maniera lucidă a unui Kundera. Eliazar, regizor evreu de origine română, vine în Israel pentru a face un film, *Trenul morţii* (aluzie poate la filmul *Trenul vieţii*, al lui Radu Mihăileanu), despre pogromul de la Iaşi, despre ce s-a

galaxia cărţilor

întâmplat cu adevărat cu evreii români în cel de-al doilea război mondial. Eliazar este nu doar un evreu est-european marcat de ororile istoriei, ci şi un personaj masculin kunderian, puternic şi fragil, obsedat de el însuşi, de creaţia sa, de propria libertate. Mazal este o evreică marocană, de rit sefard, căsătorită cu un evreu de origine poloneză, deci dintr-o familie de *ashkenazi*, care păstrează tarele Holocaustului. Căsătoria eşuează din neputinţa bărbatului de a-şi depăşi trecutul, de a se elibera: Haim plânge în somn şi nu reuşeşte să îi facă soţiei sale un copil. Puternică, impulsivă, dominatoare, dornică de iubire, de dăruire, de a se regăsi pe sine în afara obligaţiilor religioase şi familiale, Mazal se îndrăgosteşte de Eliazar, de la care vrea şi un copil, hotărând să divorţeze. Eliazar este însă nehotărât, nu vrea să fie forţat, viaţa lui curge pe mai multe planuri, dintre care cel mai important rămâne filmul. Trama sentimentală se complică: Mazal, funcţionară la Ministerul Culturii, obţine prin soţul ei, şeful departamentului de proiecte, bani pentru filmul lui Eliazar; ajutorul ei financiar, birocratic şi moral se întrerupe în momentul în care, după mai multe certuri, tatonări şi discuţii, ea înţelege, dintr-o convorbire telefonică a lui Eliazar cu şefa serviciului de producţie, că acesta, obsedat de realizarea filmului, manipulează sentimental femeile din jurul său. Mazal pleacă definitiv de la iubitul şi de la soţul ei, luându-şi în mâini destinul. Eliazar, în goana după bani pentru film, refuzat de un prieten bogat, eşuează într-o căsătorie cu o văduvă bogată, dar care nu-i dă bani, din cauza unei clauze testamentare, pe care i-o ascunde până după căsătorie. Romanul se încheie cu "viziunea lumii vechi, prea vechi" în care trăieşte Eliazar, peste care se suprapune fantasma nebuniei contemporane; plimbarea lui Eliazar prin deşert, pentru a se regăsi pe "via regis", este un drum în cerc, fără ieşire: "Colonişii religioşi au uitat, în zelul lor, să lase un indicator de avertizare pentru trecători".

Dincolo de subtila miză culturală, religioasă, ideologică (problema antisemitismului, a Holocaustului român), romanul este foarte viu, nu doar prin veridicitatea personajelor şi firescul stilistic, dar şi prin pitorescul unui spaţiu compozit, româno-evreiesc. Culoarea locală, specificul lingvistic pigmentează o naraţiune suplă, care se derulează prin juxtapunerea celor două perspective narative şi poveşti, ca într-o aglutinare de jurnale: cea masculină şi feminină, a evreului imigrant şi a israeliencei în căutarea tărâmului mereu făgăduit, mereu pierdut. Pentru că evreul, înţelegem la finele romanului, rămâne, chiar şi în Israel, pe "calea regală" a rătăcirii.

Ioan Lascu

Sublima persiflare. Represalii 1984

Editura Ramuri, 2001

Cartea lui Ioan Lascu este un poem în proză destul de bizar, obscur-alegoric, o succesiune de poveşti simbolice deghizate în imagine şi metaforă, al căror sens scapă adesea. Miza cărţii, deconspirată la sfârşit, într-un cuvânt explicativ al autorului, justifică şi titlul: cartea a fost scrisă în 1984, ca defulare a sensibilităţii şi a limbajului autentic, agresate de realitatea comunistă şi de limbajul de lemn. Îmbrăţişând această explicaţie de natură contextuală şi psihologică, "persiflarea" se transformă într-o replică a eului profund, oprimat de excesul de raţionalism, obiectivitate, realism, prozaism. Adică un fel de disidenţă a limbajului şi a sensibilităţii.

Ioan Lascu propune o poetică a evanescentului, debordând de sensibilitate lirică, un haos textual, în care semnificaţia nu se organizează întotdeauna într-o structură, autorul sugerând, în acelaşi capitol final, un model faulknerian pentru proza sa. De altfel, cartea se află sub semnul simbolic al ceţii, leitmotiv care revine frecvent: ceaţa semantică, textuală, interioară, mediu al vagului misterios, al "aproximării", al "travestiurilor", dar din care poate ţâşni revelaţia.

Volumul se împarte în mai multe capitole:

*1) **Bis in Idem** (Ilie Gorjan, Nicolae Rotaru), versuri Editura Anastasia-Ina.*

*2) **Cartuşiera roz** (Nicolae Rotaru),Editura Ministerului de Interne*

*3) **Trăind printre cărţi** (Marian Barbu), Editura Fudaţiei Culturale „I.D. Sîrbu"*

Călătoria, **Intermezzo I**, **Călătoria**, **Şcoala a început târziu în octombrie**, **Intermezo II**, **Povestea teiului purpuriu**, **Intermezzo III**, **Călătoria** etc. Se observă arhitectura în spirală a volumului, care-şi reia temele obsedante: timpul şi spaţiul circulare, călătoria iniţiatică (rătăcire prin labirint, "trecere", urcuş pe munte). Dialogurile aforistice dintre personaje cu nume simbolice (Maestrul, ucenicii), povestirile cu tentă memorialistică sau cu aer de basm budist sunt înfăşurate într-un înveliş imagist luxuriant, în imagini poetice vizionare. Impresionismul şi vizionarismul metaforic al notaţiei, uneori cu inflexiuni neoexpresioniste, cedează pe alocuri în faţa unui limbaj avangardist, fragmentar, discursiv semantic sau unui textualism ludic, conştient de dubla structură a limbajului, care povesteşte şi se povesteşte.

raluca dună

Fără să-şi atingă, din punct de vedere al realizării artistice, miza stabilită - "eliberare a limbii naturale, a limbii sensibile din noi (…), cascadă a eliberării, a comunicării vii căzute adânc în hăurile eului" - **Sublima persiflare** rămâne o experienţă inedită în istoria prozei poetice româneşti.

Maya Belciu

Întâmplare cu zâna Mirării

Editura Didactică şi Pedagogică, 2002

Întâmplare cu zâna Mirării este o carte de poveşti pentru copii, de fapt un roman-basm împărţit în mai multe capitole-povestiri. Personajele, spaţiul, întâmplările vin din acelaşi spaţiu magic al satului de sub Retezat, Cireaşa, pe care l-am întâlnit şi în romanul **Blana de focă**. Dacă romanului îi dăunau alunecările dinspre fantastic către basm, autoarea se mişcă acum dezinvolt, firesc, într-un spaţiu al basmului absolut.

Mirina, fetiţa bolnavă, izolată într-o cameră de sub podul casei, trăieşte concomitent în lumea reală (casa, mama Irina, mătuşa Sida, celelalte femei din casă, satul, şcoala, vecinii) şi în lumea inventată de ea. Poveştile Mirinei, cu animale din pădure, cu păpuşi înşelate de vulpi şi vândute urşilor, sunt pline de miez, de acea înţelepciune tainică a copilului. Lumea Mirinei este o lume frumoasă, a iubirii, în care copiii vecinilor "şlovaci" care locuiesc în moara părăsită, cei mai săraci din sat, sunt înzestraţi cu poveştile Mirinei. Peste întâmplările reale se ţese o plasă de poveşti, care acoperă cu un plus de frumuseţe şi de semnificaţie realitatea sau, plecând de la o întâmplare reală, Mirina inventează poveşti, care ne îndepărtează, din nou, de realitate, înfăşurându-ne, progresiv, în faldurile unei lumi fabuloase. Câteva din nucleele narative ori din roman revin în poveşti: foca şi puiul ei care odată vor coborî din pod, noaptea de Sân Andrei, haiducul care răpeşte fete sau haiducul care are grijă de fetiţa neajutorată, figură care se suprapune cu Sân Toaderul (calul mitic), palatul subteran de marmură. Alte personaje: baba Frony (cotoroanţa), Centaurul (fratele Sân Toaderilor), învăţătorul Titus Toc, tatăl (mai mult absent), domnul Stolz (inventatorul), mama Hanuşka trăiesc curios în ambele lumi, cea reală şi cea imaginară.

Farmecul cărţii provine din reconstituirea cu mijloace stilistice adecvate (limbajul infantil-regional, de o ingenuitate cuceritoare) a poveştii copilăriei, la graniţa dintre memorie şi magie. Poate de aceea, **Întâmplare cu zâna Mirării** este în primul rând o carte pentru copiii mari.

Devenire și inițiere

ana dobre

opinii

Deşi s-a impus cu dificultate (cf. DELR, Editura Albatros, Bucureşti, 2000, p.1), Constantin Abăluţă este, astăzi, un poet reprezentativ, creator al unui univers liric propriu, în care obiecte, sentimente, atitudini sau forma unor teme şi motive obsedante în încercarea de a se descifra/defini, de a face lumea inteligibilă prin transgresarea realului. Noul volum, **Odăile** (Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2001), e un diptic format din ciclurile **Odăile** şi **Soare strivit pe zid**. Ţinând în mână această carte cu un titlu atât de banal, la prima vedere, primul mit redeşteptat este acela al labirintului. Lumea însăşi are o structură labirintică, după cum sufletul omenesc e la fel de întortocheat, asemenea construcţiei dedalice. Poetul e un Tezeu şi un Dedal în acelaşi timp, deoarece el este *constructorul*, dar şi *rătăcitorul, căutătorul* propriei lumi, al propriului eu. E o căutare febrilă ce începe *afară*, în exterior şi se săvârşeşte *înăuntru*, în profunzimile sufletului. Semnificaţiile converg şi spre mitul lui Iona, în articulaţiile lui soresciene, răsfrângând drama căutării asupra omului în general.

Poetul e preocupat de teme grave, de configurarea, prin fixare, a unui univers propriu şi a semnelor lui. E, apoi, nevoia imperioasă de a se autodefini într-o serie de definiţii poetice introducând eul într-o structură labirintică (**Terasa**, **Lepidopter matusalemic**, **Autoportret** sunt doar câteva exemple). E o poezie reflexivă, confesiunea e contracarată mereu de raţiune, sentimentalitatea e cenzurată prin ironie şi autoironie, prin maliţie chiar. Dramatismul nu dispare, însă, căci marea taină a ivirii în lume cutremură fiinţa.

Ciclul **Odăile** se deschide cu poezia omonimă, care e o autobiografie pe ideea labirintului interior pornind din imperativul socratic: „Cunoaşte-te pe tine însuţi". Atitudinea de detaşare e doar o mască: înstrăinat de sine, poetul se caută cu mai multă îndârjire pentru a reface identitatea primordială pierdută când „a schimbat odăile". Devenit paznicul propriei întemniţări, călău şi victimă, înstrăinarea de sine duce la disimulare („devii gardianul claustrofobiei bine temperate"). Un realism intimist, vag desuet, conturat prin poezia obiectelor configurează un univers artificial, derizoriu, care repetă, la scară redusă, cosmosul. „Oglinda", simbolul dedublării, înlocuieşte soarele, vârstele devin etape ale unei deveniri continue în trepte descendente. Ideea centrală este aceea a lumii ca ierarhie de sfere, ca sistem de sisteme. Motivul bărcii e o prefigurare a morţii, o luntre a lui Caron, şuvoiul universului fiind şi Styx, şi Lethe. **Odăile (2)** se constituie ca răsfrângere în sine, odaia devenind motivul sugestiei universului pe care îl purtăm şi al universului care ne poartă. Simetria secvenţelor lirice (patru începând cu substantivul articulat - *odăile*, patru, cu substantivul nearticulat - *odăi*) reverberează în planul conotaţiilor imaginea universului lăuntric pustiit, pentru ca în ultimele patru, lumea interioară să izbucnească în afară impregnând universul cu propriile nelinişti, obsesii, doruri, nostalgii. În **Odăile (3)**, cu ironie dureroasă, poetul acuză destrămarea solemnităţii marilor evenimente din viaţa omului. Caracterul ritualic, de ceremonial, e desacralizat prin excesiva raţiune/raţionalizare. Totul e de vânzare, moartea însăşi e o afacere prosperă. Engambamentul, ca figură prozodică, evidenţiază agitaţia, zgomotul vieţii pentru a înăbuşi strigătul disperat al vieţii. „Coşciugul", imagine a morţii, devine, în plan tragic, „ultima odaie", „emanând/miros pentru nările noastre", simbol prefigurat de miile de odăi prin care se trece dintr-un spaţiu în altul într-o permanentă iniţiere, al cărei sens se relevă la sfârşit - iniţierea în moarte. **Odăile (4)** şi **Odăile (5)** par o continuare a poemului precedent, „odaia străină" fiind coşciugul, „ultima odaie", în care omul învaţă eternitatea, închis în sine ca într-o clepsidră şi o crisalidă. Trecerea are loc ca-n vis, lent, imaginea bătrânei cu scrisoarea apărând ca imagine şocantă a morţii. **Odăile (6)** e o concluzie. Sensul vieţii se revelează la sfârşit, ca în tema obsedantă a lui Nicolae Manolescu - desenul din covor. Omul repetă, fără să ştie, vechi mituri. Acum e un Orfeu care, în infernul vieţii, priveşte înapoi, autocontemplându-se. A scăpat de lume, dar a nu putea scăpa de sine e semnul unei tragedii, al înstrăinării. Omul e solidar cu sine, însă, căci vâslind spre locul de întâlnire, sugestie a metaforei hegeliene a cercului, timpul, viaţa, istoria întorcându-se în sine însuşi, prin cufundare în propriul eu („închizi ochii"), se regăseşte, se rememorează („închizi ochii din timp în timp ca să-ţi aminteşti cine eşti").

Cele mai multe dintre poeme se constituie ca autobiografii - „Clipa în care m-am născut", **Nasturele spart**, **Lepidopter...**, **Dioptriile orbului**, **Vocală dublă**, **Scurt cât o viaţă**, **Terasa**, **Autoportret**. În sensul convenţiei autenticităţii/substanţialităţii absolute în poezie, propuse de F. Pessoa prin heteronimele sale, „Spaimă" este o „pessona" în care poetul constată: „«Mă aflu aici fără nici un motiv/cum e totul în viaţă»". Atitudinea generată de această constatare este angoasa, spaima existenţială. Sentimentul acut al singurătăţii, teama de diviziune sunt mereu prezente, însă revelaţia miracolului lumii dă senzaţia dezamăginirii din microcosmos („cutie cu chibrituri"). Tema dublului generată de sentimentul însingurării şi al zădărniciei e un reflex al căutării de sine (**Autoportret**). Răsfrângerile în oglinda propriei conştiinţe urmăresc, în **Autoportret**, revelarea incertitudinii, a ambiguităţilor eului având drept scop şi consecinţă reîntoarcerea *acasă*. Poetul se simte (**Autoportret 2**), în diacronie, o verigă într-un lanţ al generaţiilor, care vine din infinit spre infinit, iar, în sincronie, unul dintre oamenii simpli care au învăţat lecţia absolutului, înălţând ochii spre cer, privind „în soare fără teamă". Într-o invocaţie, poetul se angajează într-o luptă titanică cu cuvântul, obsedat de adevărul vieţii şi al artei („O, doamne, vorbesc, vorbesc întruna/ dar nu am destulă credinţă să scot/ sângele din pivniţele inundate..."). Alteori (**Marele miriapod**), se defineşte drept „cel ce porneşte mereu de la zero" într-un oraş tentacular, „marele miriapod", ca-n poemele lui Verhaeren, imagine a labirintului în care, rătăcit şi rătăcitor, se simte contaminat de real, de concret: „«Sunt ceea ce este în jur»". În fine, **Transcriere** evidenţiază prototipul matern, mama fiind un arhetip, trecutul, punctul generator al devenirii. Sensul *transcrierii* este de la modelul cosmic al genezei la acela terestru, individual, devenirea personală înscriindu-se în marele flux cosmic („Mamă tu părtaşă a nimicului interior/ simt azi că ţi-l transcriu întocmai cuvânt după cuvânt literă după literă..."). Tema *vanitas vanitatum* conferă şi ea poeziei lui Constantin Abăluţă o aură de tragism, într-o apropiere ce invocă, mai degrabă, **Elegiile** lui Nichita Stănescu.

Ciclul **Soare strivit pe zid** e alcătuit din unsprezece poeme, ultimul fiind un fel de epilog. Titlul dezvoltând conotaţii tragice. Soarele simbolizează lumina, cunoaşterea, iubirea, forţa benefică, viaţa, metafora zidului - îngrădire, univers limitat, închis, opac. Soarele strivit pe zid, ca şi paradisul în destrămare al lui Blaga sau cheile lui Vinea, este metafora vieţii, a lumii desacralizate, care nu mai reprezintă fiinţa, ci umbra ei devitalizată, excesiv de profană. Imaginile redundante, *soare, zid*, revin obsesiv configurând tabloul elanurilor demiurgice ale omului în aspiraţia lui eternă spre *stele*, înşetat de *soare*, şi eternele *ziduri*, limite care-i împiedică zborul - nici o limită nu ne opreşte, dar etern ne opreşte o limită. Zidul apare şi ca simbol al obstacolelor pe care le iveşte în cale viaţa (**Soare 2**), simbolismului limitei asociindu-i-se altele - *terasa, perdeaua de plopi*. Dedublarea, diviziunea reapare în **Soare..., 3** asociată cu motivul lumii ca teatru şi al deşertăciunii. Afirmaţia „e un fleac să fii om şi să striveşti soarele pe zid" trădează, disimulat, spaima în faţa distrugerii miracolului. Uneori, aparenţa aroganţei escamotează şi transcende o teamă existenţială - teama de diviziune. Spectrul unei libertăţi îndrăzneţe apare în **Soare..., 4**. Detaşat de timp, sub semnul unei potenţiale condiţii, poetul se imaginează în postura Creatorului, stăpânind frâiele trecerii. Consecinţa ar fi răsturnarea lumii existente, transformarea inanimatului în animat, oprirea, goetheană, în loc a clipei. *Trezirea* echivalează cu acceptarea conştientă a datului existenţial. Alternanţa „picioarelor care justifică străzi/ a mâinilor care împing uşi" (**Soare..., 5**) dă sens şi valoare libertăţii de-a opta, de-a afirma. În **Soare..., 6**, dureroasă e conştientizarea înstrăinării de sine - „sunt mai departe de mine însumi ca oricând".

O continuitate ideatică leagă, în planul simbolurilor, poemele între ele circumscriindu-le aceleiaşi geografii spirituale. În **Soare..., 7** regăsim imaginea lumii ca ierarhie de sfere, conţinându-se una pe alta, intrările şi ieşirile marcând semnificativ devenirea care este, totodată, şi o iniţiere. În această lume, poetul nu este neapărat un damnat, cât un înstrăinat în/de timpul său, ca-n această definiţie din **Soare..., 8**: „Sunt acest eu uitat atemporal/ profesând diplomaţia vântului/ luând cu asalt uşi/ deschizând maluri noi râului/ fără să ştie ce-nseamnă pământ ori apă". Integrat unui „timp condensat", viaţa dă sentimentul ignobil al *târîtului* de la o zi la alta, reversul alunecării spre abis. Poştaşul e un mesager al destinului care aplică imperativul vieţii. Viaţa nu trebuie trăită decât în demnitate. În faţa *intrării* trebuie să fii pregătit şi pentru *ieşire*....

Neantul aparent

ioan evu

Trăind în Haţeg, într-o provincie de nobile valori perene, poetul şi profesorul de limba română Raul Constantinescu, excesiv de parcimonios în apariţii editoriale - de-a lungul atâtor ani - scoate în lumină o a doua carte de poeme, **Neantia** (Editura Signata, 2002) la foarte scurt timp de la debutul cu **Aventurare în marele refuz** (Editura Dacia, 2001) - cărţi, din păcate, nereceptate de critică, pe măsura talentului autorului şi a impresionantului său travaliu scriptural.

Raul Constantinescu a publicat sporadic în mai multe reviste literare, sub numele de Raul Constantinescu, bucurându-se de aprecierea elogioasă a lui Cezar Ivănescu, la vremea când acesta conducea cenaclul „Numele poetului". Actuala schimbare de prenume nu aduce atingere identităţii poetului haţegan, ci dezvăluie imaginea mai accentuată a unui univers liric în ascensiune.

vecini de palier

Lunga perioadă de gestaţie şi tăcere s-a dovedit a fi de un bun augur pentru poet. Favorabilă i-a fost acestuia şi retragerea din viaţa convenţional-festivă a agapelor scriitoriceşti, unde, prin ceaţa de *tiutun*, şi la umbra rozalie a licorilor bahice, pâlcuri de sforari confundă destinul literaturii cu cel al unei fantoşe, trasează şi hotărăsc ierarhii de mucava, rostind printre sughiţuri sofisme răsuflate, cu veleităţi apodictice. Reticenţa poetului faţă de astfel de „sarabande" vine din substraturile temperamental-educaţionale, ale unui bun-simţ şi ale unei discreţii vecine cu anonimatul, aici perceput dureros ca anticameră a *neantizării* fiinţei.

Trebuie spus că Raul Constantinescu a cunoscut - nu doar pe pielea propriilor sale cuvinte - atât cenzura represivă a pumnului în gură, din vremea de trist festival „Cântarea României", cât şi draconica cenzură pecuniară actuală, despre care nu face nici o clipă tapaj, spre deosebire de atâţia congeneri ai săi, care-şi trompetează, cu un zel demn de cauze mai nobile, o somnambulică dizidenţă, decorativă. Dumnezeu ştie câte sacrificii şi umilinţe preced apariţia unei cărţi: „Iubite Cititorule,/ salut îţi zic scriindu-ţi/ într-o limbă vie, caldă/ aici la răspântia bunelor, relelor/ unde suferinţa e blazon naţional/ şi Poezia e singurul turn de rezistenţă/ învăluit în humor/ în bizanţul renăscând din cenuşă" (**Precuvântare**).

Spirit introspectiv, exigent cu sine până în vecinătatea autoflagelării, regăsind însă resursele necesare contemplării propriilor angoase, conştient că poezia semnifică asumare a fatumului şi transfigurare a suferinţei ca traseu iniţiatic, Raul Constantinescu îşi poartă ca pe-un herb disperarea; el ştie că, mărturisind-o, (se) poate mântui. Şi reuşeşte - într-o limbă într-adevăr „vie" şi „caldă", oscilând între ebrietatea discursului sacramental, cu încărcătură metafizică şi savoarea celui sarcastic, cu inflexiuni burleşti, unde autorul nu se lasă intimidat de tabuuri lirice prăfuite, descoperind cu îndrăzneală şi copilărească „nebunie" vocabule surprinzătoare prin ineditul lor (**rinocezari**, **părеronimici**, **şpriţogaşculieri** ş.a.) ce condimentează o sintaxă poetică originală. Citez, spre exemplificare, poemul **Spriţogaşculierii**, unde rostirea poartă cu sine ca o avalanşă în plină expansiune imaginea covârşitor grotescă a unei lumi aflată în plin declin eschatologic. O dată pornit la vale, tăvălugul poemului pare că urmează un traseu semantic exhaustiv, bine accentuat prin procedeul stilistic al poliritmiei, alternând cu cel al elipticii - ea pare o simplă pauză de respiraţie - după care rostirea îşi reia şi mai pregnant curgerea tumultuoasă: „Apar tot mai des tupeiştii hocus-pocus/ o urmă comună comunistă de gumă/ se întâmplă contagios lipitorile/ valuri-valuri se rostogolesc prin pădurile umede/ sugestivă la purtător la metru cub/ peste tot lăbărţându-se/ în urmă case goale rămân tigve falange/ şi dansuri răsuflate de la potop/ speră să închidă ochii tuturor/ cu aceleaşi găselniţe de gaşcă/ făcând să dispară corabia/ borcaniada în golul revistelor/ miră-se cei săraci cu duhul/ cum ei pot vorbi pe bandă rulantă/ cum ei pot bea pe bandă de lipici pusă pe gura ta/ cum înotând în muştar/ şpriţogaşculierii tot beau printre punctele de vedere/ privind înainte-înapoi cu energii negative/ pe pereţi întind caligrafii de muştar".

Renunţându-se, uneori pe întregul itinerar al textului, la semnele de punctuaţie, li se conferă versurilor fluenţa originară a inspiraţiei ce a stat la geneza poemului. Căci Raul Constantinescu e un poet înzestrat de pronie cu har. Unul dublat de cultură bine asimilată şi de o muncă de salahor - cu distincţia deloc neglijabilă că salahorul e remunerat zilnic - cu multe renunţări şi succesive reveniri asupra cuvintelor ce pot *revela* şi *releva* un univers poetic diacronic.

Neantia e avatarul cotidian al autorului şi expresia diafană a periplului său semantic prin hăţişurile unui spaţiu difuz, unde poetul se simte chemat să restabilească, dacă nu armonia, cel puţin - echilibrul fragil iniţial, probabil pierdut în ceaţa amnezică a timpului. Incursiunea în acest univers imemorabil se desfăşoară într-o viziune poliedrică, în stare să surprindă, din amalgamul de semne, doar sâmburele semnificant, dezvăluind tulburător *ceva*-ul ce părea a fi intraductibil, descifrând hieroglifele înscrise pe un imaginar pergament „al tăcerii" - ca-ntr-o memorie ancestrală - aducând argumente peremptorii despre existenţa unui *neant ontic*, dacă nu recuzabil, cel puţin discutabil. Aşadar, reviviscent, demn de o nouă abordare, de data aceasta cu uneltele hermeneutice ale poemului: „În babel în jungla marină verde vânătă/ pe nisip etern joc de zaruri al celor ce sunt/ comunicăm secret/ în limba tăcută a polipilor/ prin nori de sepii/ în tremur vii adumbrite oglinzi/ ochi de octopus peşti luminoşi/ în adânc hieroglifică a tăcerii/ purtând amintirea luminii până la capăt/ visul apei/ perla din carnea sângerândă a scoicii/ în luptă cu nisipul timpului/ soarele durerii răsare/ pe cerul lăuntric al plânsei cochilii/ ascunse irizări/ de taină splendori" (**Babel sub ape**).

O astfel de fervoare a spunerii mărturisitoare îl îndreptăţeşte pe Raul Constantinescu să se autoproclame - e-adevărat, cu detaşare ironic-amară - „prinţ al cuvintelor" într-un „bizanţ de avangardă".

Poate mai mult decât **Aventurare în marele refuz**, **Neantia** e cartea ce legitimează un poet autentic, al cărui discurs, lipsit de redundanţă defrişează jungla (i)realului cotidian, într-o perpetuă căutare spre devenire şi mântuire. „Perla din carnea sângerândei scoici", iat-o, adeverindu-se!

nichita stănescu

in memoriam

Vis cu Nichita Stănescu

„Domnule Nichita, astea-s nichitisme,
Cum să te dai morţii la cincizeci de ani,
Când e cea mai dulce viaţă şi, se ştie,
Necuvântul „moarte" nu face doi bani.

Când pe ceruri luna nu mai vrea să iasă
Decât şuierată de iubirea ta
Şi piciorul Muzei, sărutat pe talpă,
Parcă mai cu teamă-ncepe-a şchiopăta".

„Am glumit, bătrâne, zise-n vis Nichita,
Cum s-ajung la moarte eu, cu văzul meu?...
Doar îmi ştii povestea: mi-am pierdut în luptă
Ochiul drept şi-n locu-i port acum un zeu".

Spiridon Popescu

Trupul meu umblă singur

Trupul meu nu mai are nevoie
de mine.
Umblă prin lume singur,
de capul lui.

Rătăceşte pe străzi dezlânate,
dezmiardă milos câinii
fără stăpân, îi hrăneşte
fără să ceară voie primarului,

jăndarului. Redactorului-şef,
nici atât
Nici capul meu
nu mai are nevoie de mine.

Îşi scoate pălăria în faţa prefecturii,
rostogolindu-se, minge pletoasă,
sub castanii în floare.

În crucea nopţii se-ntoarce acasă,
scâncind, cârtiţă orfană
prin venele destinului meu.

Până dimineaţa
scrijeleşte nesfârşite,
obscene poeme.
Surd şi orb, mut şi orb, fericit totuşi,
că nu mai are nevoie de mine.

Soarele Racului

Cu un leagăn gol pe creştet
umblu prin soarele Racului.
Mă ciocnesc de bărbaţi năduşiţi,
de femei grăbite să-şi fămămiţeze
destinul.

Acasă, acasă, acasă,
Canina Carina Calina
somnolează sub pat aşteptându-mă.
Poate visează răcoarea unei păduri
din Galapagos.

Hămăitul haitei la vânătoare
şi răpăitul gloanţelor în vântul
dimineţii.
Mireasma sângelui de sitar
pe care-l duce stăpânului

din altă viaţă, brăzdează
faţa lumii. Vom cina împreună.
Ne vom înfrupta dintr-un pui
de costeliv
ca pasărea Archaeopteryx
din dicţionare.

Lehamite

După-amiază de iulie-august.
Seară. Noapte. Ţârâit de greieri.
Dumnezeu, bonom, presară ţărână
pe creştetul Evei.

Suntem la capărul lumii,
respirăm în 2000. Minune:
n-a bătut gongul pentru sfârşitul
lumii
în canalele veacului.

La Euterpe, acasă, ţin clacă
şapte erinii. Şapte soldaţi aleargă
spre Marathon.

Ahile se-mpreunează cu broasca
ţestoasă.

ioana dinulescu

O lehamite de sfârşit de vacanţă
bântuie bibliotecile lumii.

Hélas, ma chaire e triste...

Istoria municipală îi scuipă pe poeţi

Destul cu cârâiala, femeie!
Pune limbii zăvor!
I-ai descântat pe primar,
pe jăndar, pe redactorul-şef.

Ai aşezat-o-n insectar pe mireasa
primarului,
Pe vivandiera locală ai împăiat-o
spre triumful istoriei municipale.

Au ţi-au fost acri strugurii?
Sau n-ai ajuns cu versurile
tale şchioape,
la ei? Ţi-ar fi plăcut o leafă de poet
la primărie, spune drept!

Şi parfumul târfei municipale
e prea scump pentru tine.
Râvneşti nesăţioasă la ei,
la fripturile lor imense croite
din pulpele porcului Ion,
la mujdeiul lor din usturoi oltenesc.

Îţi lasă gura apă privind furiş
prin ferestrele lor luminate ca ziua.
Destul cu poemele ăstea cu dinţi
de javră hămesită!

Istoria municipală îi scuipă
din burdihanul ei afară pe poeţii
cârcotaşi, îi croieşte cu biciul,
le şterge cu mâneca numele

din analele veacului.

Mă visează tigrul

Exilat între cărţile scrise de alţii,
îmbătându-mă cu apa chioară
a vieţii spânzurate
la etajul opt,

între cuibul nou al rândunicii
şi gunguritul porumbelului vecin,
înfiez Himera,
îi dau numele meu.

Îi dau textele mele nepublicate
şi animalul tânăr
ce-mi linge gleznele,
ascuns ca-n pântecele mumei sale,
în crisalida umbrei mele.

Liberă ca un câine vagabond
printre mişuroaiele cârtiţei
din parcul municipal,
dau cu tifla destinului,

mă închin la portretul meu
din adolescenţă,
în timp ce tigrul, în cuşca lui strâmtă
răcneşte de nuntă şi moarte

visându-mă pe mine.

antoaneta pop giuvara

Boala puterii cuvintelor

Trec în revistă programele diferitelor canale de televiziune. Sper să găsesc o emisiune care să-mi fure gândurile şi grijile măcar pentru o oră. Nu doresc nici să fiu instruit, nici să aflu ciudăţenii. Creierul îmi musteşte de informaţii profesionale necesare: mă pregătesc de câteva luni pentru o intervenţie chirurgicală mai deosebită.

Abia mi-am lăsat ochii pe respectivele programe, când privirea a cuprins trei titluri: **Atacul marţienilor**, **Casa bântuită**, **Castelul bântuit**.

Măi să fie! mi-am zis. De ce să ne atace marţienii? Ce avem noi şi ei nu au?

Dar asta nu-i treaba mea, ci a scenaristului şi a regizorului. Poate că nici nu este un film total absurd sau pueril, din moment ce un actor de talia lui Jack Nicholson a acceptat să joace şi poate să se lase atacat de marţieni; o fi avut şi el nevoie de o perioadă de relaxare şi rolul din film i-o oferea; m-aş uita la film doar ca să aflu ce vor marţienii. Or fi la fel de muritori ca noi?...

Oare în celelalte două filme, **Castelul bântuit** şi **Casa bântuită**, cine-i urgisea pe locatarii castelului, respectiv ai casei? Dacă erau stafii, nu mai înspăimântau pe nimeni sau în orice caz n-ar trebui să inducă teama. Admiţând că stafiile chiar există, ele întruchipează foste fiinţe asemeni nouă. Ar trebui să ne bucurăm că ne vizitează. Să le dăm a înţelege că suntem dispuşi să le venim în ajutor, dacă acest lucru este posibil.

Se cunoaşte vreun eveniment tragic, contemporan, unde vinovate să se facă stafiile? Eu, unul, nu ştiu. Oare de aceea sunt atât de curajos? Poate că teama este creată de hidoşenia făpturilor fantastice născute în închipuirea scenaristului. Acesta nu cred că ar fi în stare să motiveze imaginaţia sa atât de grobian-grotească, dar mai ales faptul că scapă de propriile fantasme transpunându-le în poveşti pentru ecran. Aşa se naşte o nouă realitate în mintea unora, mai ales a copiilor. Poate n-ar trebui să ne facem griji atâta vreme cât există medici psihiatrii şi psihologi.

Majoritatea oamenilor cu scaun la cap iau în derâdere astfel de tentative de neapărată înspăimântare.

Într-o sală de cinema, nişte puberi au exclamat: „Fugi de aici, pocitanie!"

În această situaţie, căruia dintre cei doi - producător şi spectator - îi este testată inteligenţa?

...Oare am luat-o razna? Numai privind nişte titluri de film am ajuns să vorbesc singur (!) şi să vreau să concurez cu trei scenarişti şi poate cu tot atâţia regizori!

Iată însă că am uitat de intervenţia chirurgicală pe care urma să o execut peste câteva zile. Mă simt chiar bine ieşit de sub tensiune, jumătate de oră am fost altcineva prin intrarea într-o altă lume... Chiar mi-am permis să lansez reflecţii într-o specialitate care nu este a mea...

Doar şase cuvinte, cât însumează cele trei titluri de film, mi-au şters din minte timpul viitor, înlocuind prezentul, chiar dacă numai treizeci de minute...

Trestia

cerneală proaspătă

O ameni din trei sate urmau cortegiul. Se împiedicau unii de alţii, călcau în neştire prin şanţuri, se poticneau de podeţele improvizate din faţa curţii.

Cinci preoţi tineri, voluntari, începeau coloana; păşeau parcă ar fi tras un vehicul supraîncărcat.

Al şaselea, gârbovit, plângea.

Asta voiau oamenii să vadă. Erau răsplătiţi.

În urma sicriului, singur, Moş Victor privea peste flori şi coroanele ce acopereau trupul neînsufleţit al Rozei. Se ţinea drept pentru cei 96 de ani împliniţi. N-avea lacrimi.

Când au ieşit din ogradă, băieţii şi fata lui s-au aşezat în dreapta şi stânga sa. Şi-a întins mâinile lungi, uscăţive şi fără să scoată o vorbă i-a împins spre spate, apoi şi-a fixat atenţia pe albastrul cenuşiu al cerului de toamnă.

L-au văzut oamenii zâmbind şi s-au crucit.

Numai el se auzea şoptind: „Fetiţo!", şi-l auzea şi Roza, cu siguranţă! Altfel, nu s-ar fi uitat la el aşa cum o făcea de obicei, cu o privire de parcă se ferea de propriii săi ochi; lăsa privirea să i se strecoare în trupul ei firav, care se înfiora, apoi fără să ştie dacă el o simte, i-o trimitea ca şi cum s-ar fi simţit datoare... Erau la începuturi; atunci se mulţumea doar să-l iubească. N-a înţeles o vreme de ce o luase de nevastă; şi cum o urmărea de parcă-i pândea neîndemânarea...

În sat i se spunea Trestia. O vecină îi aruncase peste gard: „Tu nu eşti bună decât să joci la horă; şi vântul de primăvară te frânge!"

N-avusese dreptate... sau poate c-avusese... Ochii omului ei, care n-o slăbeau, o îmboldiseră. Crezuse că-i nemulţumit de pasul făcut şi, tăcută, legănându-se în mers, îi întorsese gospodăria cu josu-n sus, şi toate lucrurile puse altfel de ea prinseseră rădăcini.

Fără tăgadă, la a doua naştere n-a murit numai pentru că Victor, îngenuncheat lângă pat, îi zisese: „Roza, fetiţo, să nu pleci, că nici de tată nu s-or mai bucura copiii!"

Tot nu-i rămânea datoare, după ce acuma-i căuta privirea, iar când i-o înapoia simţea că el i-o primeşte, că nu se risipea în ea.

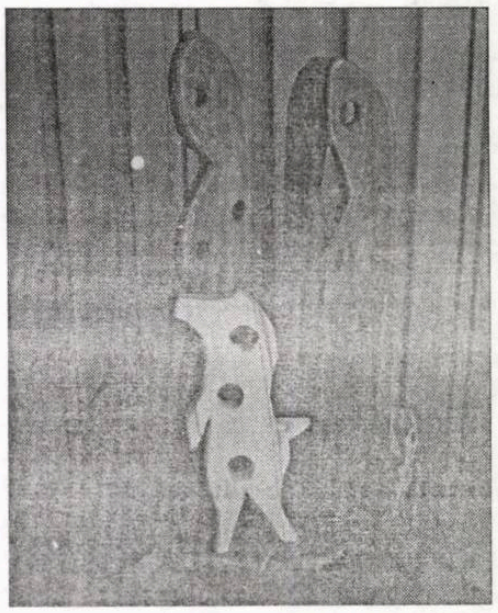
„Roza, fetiţo, ce căutai tu în faţa maşinii preotului? Cum ai ajuns sub roţi? Ştiai că fără tine nu pot să mor? Ai vrut să mă eliberezi?"

Zâmbetul lui Moş Victor se lărgi, iar ochii i se pironiră pe acelaşi petic cenuşiu de cer...

Sicriul Rozei se târa în urma preotului gârbovit care plângea.

Moş Victor, înţepenit în mijloc de drum, împiedica înaintarea cortegiului, apoi s-a prăbuşit fără ca cineva să apuce să schiţeze măcar un gest de ajutorare.

O scăpase pe Roza de curiozitatea mulţimii...



Te naşti cu ştiinţa morţii

Cu o inexplicabilă nerăbdare aşteptai să-ţi vezi prietenele plecând. Vorbăria lor te obosea. Zilele când jucaţi poker erau mai relaxante. Atunci, fiecare se concentrează pe cărţile din mână. Astăzi, însă, au dorit să discute. Erau „nevorbite". Toate opt locuiau singure. Ca şi mine, de altfel. Voiau să arunce în cuvinte tensiunea gândurilor. Vreme de câteva ore, în cameră părea să se fi instalat un cor, dar unul fără dirijor. Vorbele uneia se propulsau în aerul călduţ al încăperii, cu intenţia de a anula spusele vecinei. Vorbele alteia ţâşneau ca nişte proiectile care urmau să anihileze orice încercare de luare de cuvânt, iar vorbele...

De câteva ori ai umplut platourile cu saleuri şi prăjiturele, la fel şi cafetiera, sperând într-o diversiune: să le sustragi atenţia asupra bunătăţilor ca să-şi mai tragă suflul. Uitând de fundurile lor mari şi tot ca într-o întrecere goleau, în câteva secunde, tot ceea ce se putea mânca. Nici nu-şi dădeau timp mestecatului şi înghiţitului, şi gata să se înece eliberau vorbe presate de ceva vreme în fiinţa lor fragilă. Cea mai tânără avea şaizeci şi opt de ani. Dacă nu le-ai vedea, ci doar le-ai asculta, vocile lor ar fi părut tinere, pline de vioiciune. Pătrunzătoare c-ar fi putut să încrusteze lemnul mobilei:

- Noi, adică eu, sper! Ce dacă sunt bătrână? În fiecare corp există un sâmbure care radiază energie atâta vreme cât rolul nostru pe pământ nu s-a sfârşit...

- Asemeni mie sunt şi alţi oameni: bătrâni, bolnavi, părăsiţi. Nu sunt singură atâta vreme cât am tovarăşi de drum... Chiar tu... dar şi vecinul meu... Dacă plec eu mai repede, cât de curând mă urmaţi şi voi...

- Fiecare suntem unici. Aşa ne are Cel de Sus în computerul ceresc. Doar aşa ne poate identifica şi poate veghea asupra noastră!

- Nu cred că Dumnezeu ne-a făcut muritori. Dar noi, de la naştere, o dată cu primul ţipăt, cu prima respiraţie, începem să înghiţim timp. Timpul ăsta rugineşte tot, tot! E necruţător!

- Fiica mea nu vrea să se mărite, dar îşi doreşte un copil. Prin însămânţare. Oare cine sau ce o fi scrântit mintea oamenilor? Sunt destui bărbaţi cu sămânţă!

- Pe doctori nu te mai poţi baza. Eu sunt bolnavă de şaisprezece ani. Anual, soţul meu a fost informat că voi muri. Iată că sunt încă în viaţă. Am ajuns să-mi fie ruşine că nu mor...

- De cinci ani de când e măritată, nora mea naşte în fiecare an. Pe primii doi copii îi cunosc, ştiu cum îi cheamă. Ceilalţi parcă-s nişte pisoi: mici şi ciufuliţi se târâie pe covor. Poate s-a gândit să ocupe ea golurile create în producţia de copii.

- Viaţa e un sport extrem. Atâta vreme cât trăim, ne testăm mereu vulnerabilitatea. Nu cu vrerea noastră. Sporturile riscante sunt doar prilejuri de a brava. Ca să se vorbească despre noi!

- Mă simt vinovată. Vinovată că i-am tot împuiat capul fiului meu cu „viitorul" şi cu competitivitatea viitorului. Pentru el, viaţa este doar studiu. Nici n-a apucat să se însoare. Nici când nu i-am spus că în viitor, oricând poate să apară sfârşitul. Am impresia că pentru el viitorul e la infinit şi că va avea timp să facă în viaţă tot ce şi-a propus. O să mă urască atunci când va descoperi adevărul!

- Nişte oameni de ştiinţă se tot zbat să afle dacă există vreo formă de viaţă pe alte planete. Căutăm viaţă cu microscopul pe alte corpuri cereşti, dar ne distrugem pământul. Este de tot hazul. Dacă n-ar fi grav, aş spune că noi, oamenii, suntem nişte comedianţi ieftini!

- Scleroza noastră se accentuează din cauza absenţei contactelor cu alţi oameni, a inexistenţei comunicării. Trăim trecutul în absenţa prezentului şi uite aşa, mergând înapoi, ajungem să vrem la mama, uitând că-i moartă. Sclerozaţi precoce, devenim atât de urâţi la chip şi corp, încât cei mai tineri ne privesc cu repulsie. Mă mir că nu le trece prin minte să se sinucidă înainte de a ajunge ca noi, nişte fiinţe decrepite!

- Eşti atât de cătrănită! Ţie nu-ţi lipseşte nimic. Eşti asigurată pe toate planurile. Ai casă mare şi frumoasă... , ai bani... ai...!

- Nu vorbeam de mine, ci de majoritatea celor de vârsta noastră. Abia pot supravieţui. Nici copiii lor nu-s prea înstăriţi ca să le completeze bugetul. În aceste condiţii nu putem ajunge nişte bătrâni frumoşi. Bunici!

Era prima dată când intrau în dialog, dar tonul rămăsese agresiv.

- Suntem toate obosite. Haideţi acasă! Îşi îndemnă prietenele una dintre ele, care nu scosese încă nici un cuvânt. Arăta atât de fragilă încât te puteai aştepta să se topească în vreme ce vorbea.

Spusele ei abia suflate au creat un moment confuz, ca şi cum le-ar fi amintit cineva că ele nu locuiesc acolo. Din monoloagele frânte de acea intervenţie sfioasă s-au rătăcit în aer vorbe care ar fi trebuit împerecheate sau grupate: dibăcie, credinţă, apocalipsă, îngeri, tainic...

Au plecat fără efuziuni. Preocupate să scape de sacul obsesiilor, n-au mai fost în stare să observe cum au fost primite şi servite. Nu aveau ce să aprecieze. Gesturile lor erau ale unor persoane care dintr-o dată şi-au amintit că trebuie să ajungă grabnic acasă.

Ai închis uşa după ultima invitată. Te simţeai vlăguită. Te-a cuprins un presentiment ciudat: că ceea ce faci e pentru ultima oară. Ai schiţat doi paşi nesiguri, până în faţa oglinzii. Te-ai privit îndelung. Te-a cuprins teama, teama de a rămâne singură. Dar cu tine, cea din oglindă, se putea spune că mai e cineva în cameră. Abia acuma descifrezi ce te-a mânat să organizezi, înainte de data fixată, întâlnirea cu prietenele: un fel de rămas bun şi un fel de „parastas". După înmormântare nu ar fi avut cine să îndeplinească vreun ritual.

Continuai să te priveşti în oglindă. Simţeai inima ca pe un clopot care după fiecare bătaie se oprea, ca şi cum şi-ar fi ascultat propriul ecou scurt, frânt brusc de următoarea bătaie. Sub bluza fină de mătase, corpul îţi vibra lăsând zgomotul să depăşească graniţa trupului. Buzele violacee se desenau clar pe pielea albă a feţei. Nu mai aveai nici o rezervă de energie. Prea mult te agitaseşi!

Ai părăsit oglinda. Doreai să te întinzi în pat. N-ai mai fost în stare să ajungi în dormitor. Te-ai aşezat pe primul scaun ieşit în cale. S-a nimerit să fie unul dintre cele două scaune decorative din hol. Cu spătar delicat şi braţele încrustate - cel mat incomod loc de odihnă din casă. Îţi preluase totuşi sarcina de a-ţi păstra echilibrul. După câteva secunde, însă, dorinţa de a te întinde a revenit. Ai respirat de câteva ori adânc, apoi ai încercat să te ridici, în speranţa că vei izbuti să ajungi măcar pe canapeaua din sufragerie. Corpul părea înţepenit şi pentru prima dată îi simţeai greutatea. Ai rămas pe scaun având senzaţia că eşti făcută numai din cap şi inimă. Gândul s-a plimbat de la cap la piept, unde inima se juca de-a clopotul,

cerneală proaspătă

aproape anulând mişcările de respiraţie. Capul ţi-a căzut spre spate, iar gura s-a căscat. Ai rămas astfel, doar ca să te odihneşti puţin. Atunci când acea căptuşeală mucoasă a cavităţii gurii a început să se usuce, creând o stare de inconfort, chiar de sufocare, ţi-ai impus toată voinţa de care mai erai capabilă, ţi-ai încordat muşchii şi ţi-ai adus capul în poziţie verticală. Dar gura a rămas întredeschisă. Ţi s-a închis în momentul în care capul s-a lăsat lin pe piept, iar respiraţia adâncă şi rară a imitat oftatul. Clopotul din piept nu mai depăşea conturul trupului.

Doar atâta... Toţi strămoşii din tine te-au pregătit pentru „acel" moment. De aceea te naşti cu ştiinţa morţii.

Capătul începutului

Am avut a zi de foc. La figurat, dar şi la propriu. Ca să rezolv astăzi mulţimea problemelor, ivite parcă din senin în agenda de lucru, am alergat ca arsă între birourile unor instituţii de stat şi între sediile unor întreprinderi particulare.

Când depăşeam graniţa dintre afară şi înăuntru, o clipă aveam impresia că este mai răcoare, numai pentru simplul motiv că soarele nu mi se mai lipea de creştet. Imediat însă, începeam să transpir prin toţi porii ca şi cum un nor s-ar fi ascuns sub pielea mea şi, o dată ajunsă în umbra camerei, acel nor s-ar fi transformat în ploaie.

Ca să nu am o mină disperată, înainte de a-mi formula cererea către un funcţionar, m-am hidratat cu o sticlă de apă minerală, mi-am şters sudoarea de pe faţă, chiar m-am uitat într-o oglindă. Astfel, oarecum înviorată, am început să explic de ce mă aflu acolo. Feţe ciudate, imobile de obicei, acum aproape moarte mă priveau de deasupra meselor, fără să schiţeze vreun gest că înţeleg limba vorbită. La un moment dat, funcţionarul cu care voiam să leg o discuţie, s-a ridicat şi fără vreo scuză mi-a întors spatele şi s-a îndreptat spre uşă. L-a urmat altul, apoi altul, până când în încăpere am rămas singură. Tălpile pantofilor acelor oameni care migrau spre ieşire lăsau urme umede pe linoleumul prăfuit.

Nu ştiu de ce nu m-a mirat acest exod spre o direcţie necunoscută mie. Nu m-a surprins nici vocea subţire care a răzbit singurătatea mea compunând o explicaţie a faptelor petrecute, explicaţie care nu mi-o datora:

- Se duc la toaletă. Acolo este mai răcoare. Acolo nu pătrunde niciodată soarele. Peste o oră, după ce se spală toţi pe faţă, se întorc.

Am privit în direcţia de unde venea vocea. Crezusem că am rămas doar eu în acea sală, cu multe mese. Într-un colţ, pe un scăunel, stătea o femeie slabă numai piele şi os, cu părul prins într-un batic din acelaşi material grosolan din care-i era confecţionat halatul prea mare.

După ce a chicotit, a adăugat:

- Eu nu sufăr de căldură...

Habar n-am de ce, dar prezenţa femeii şi vorbele ei m-au trimis cu gândul la iarna care va urma acestei veri.

Asta e! Trebuie să aştept frigul ca să-mi pot rezolva problemele. Dar dacă pe linoleumul prăfuit vor apărea urmele de gheaţă ale paşilor, iar mesele vor fi îmbrăcate în turţuri?

Gândul prins în imaginea iernii m-a răcorit şi m-a făcut să gândesc pozitiv:

„Viaţa e scurtă şi n-ai voie să pierzi capătul începutului! Oriunde s-ar afla."

emanuel elenescu:

„Când am primit «Steaua României», în grad de cavaler, am primit doar o strângere de mână, atât.“ (I)

Marina Spalas: Maestre Emanuel Elenescu, credeam că sunteţi născut în noiembrie şi ar urma să împliniţi 92 de ani.

Emanuel Elenescu: Nu, sunt născut la 8 martie 1911, de Ziua Femeii. Nu ştiu cum s-a făcut, că fiind născut la 8 martie, n-am fost însurat niciodată. Am aşteptat să mă ceară cineva în căsătorie şi nu m-a cerut nimeni. Aveam consimţământul părinţilor, dar dacă nu m-a cerut nimeni, am rămas burlac.

M.S.: Dar nu v-aţi gândit să cereţi dumneavoastră pe cineva în căsătorie?

E.E.: N-am avut curajul. Am fost un timid în privinţa asta. Şi, în general, eram împotriva căsătoriei. Din cauza meseriei pe care o am. Întotdeauna când te căsătoreşti de tânăr, se întâmplă câte un fiasco. Nu ţine căsnicia.

M.S.: Se poate încerca de mai multe ori şi în căsnicie.

E.E.: Eu am un principiu: să nu te legi la cap, dacă nu te doare. Apoi, am avut exemple chiar în familie. Dar tata şi mama s-au căsătorit din dragoste, foarte tineri. Tata era funcţionar PTT, la Piatra Neamţ. Era bacalaureat. Pe atunci, să ai bacalaureatul însemna ceva. Prin anii 1907, 1908, 1909. Mama era italiancă, din Italia de Nord. S-au căsătorit şi tata cânta în corul bisericesc al Catedralei din Piatra-Neamţ. Tata avea un frate, stareţ la mânăstirea Durău. Arhimandritul Teofan, prieten cu Calistrat Hogaş, care a scris o carte, **Prin Munţii Neamţului**. Şi fratele-stareţ i-a spus tatei: *“tu nu eşti potrivit să fii popă“*. Că vrusese să se facă preot, aşa era moda pe atunci. *“Tu învaţă la liceu“*. Şi tata şi-a luat bacalaureatul la Liceul “Petru Rareş“ din Piatra Neamţ. Apoi, părinţii mei s-au căsătorit şi eu m-am născut în 1911, după Cristos. Am rămas un an de zile la Piatra Neamţ. Apoi tata s-a mutat cu serviciul la Presecani. Şi de acolo l-au mutat pe tata la Comăneşti, jud. Bacău. Acolo am ajuns când aveam vreo patru ani. La Comăneşti, conform obiceiului tatei, meloman, îi plăcea muzica bisericească, a înfiinţat un cor la biserica din Comăneşti, în care cânta şi prinţesa Ghika-Comăneşti. Am spus asta şi în cartea pe care mi-a scos-o Radioul. O cunoaşteţi?

M.S.: Foarte bine.

E.E.: Prinţesa era soţia acelui Ghika-Comăneşti care scrisese o carte despre vânătoarea în Africa. Eu auzeam armonie, la cor. La patru ani o acompaniam la pian, după ureche, pe mama, care cânta arii din opere. N-avea şcoală, pentru că stătuse la ţară, dar cânta arii din opere de Verdi. Pe tata, de la Comăneşti, l-au mutat la Bacău. Era criză mare atunci în Europa. Cât am stat în Comăneşti, auzeam tunurile din Mărăşeşti, din primul Război Mondial. Îmi aduc aminte că, prin 1917, eu aveam şase ani şi tata dirija corul bisericii. S-a făcut atunci un serviciu religios pentru doi generali ruşi din armata ţaristă, morţi. Erau extraordinar de disciplinaţi ruşii, parcă erau prusaci. Erau plini de bani şi de mâncare. La prohod, generalii morţi erau cazaci, participa un general cazac, şeful diviziei. Eu îmi aduc aminte, aşa ca prin vis. A ascultat corul, l-a aşteptat pe tata când s-a terminat slujba. Tata era îmbrăcat milităreşte, pentru că era mobilizat pe loc, la poştă. Era şeful poştei din Comăneşti, ca telegrafist. Se comunica atunci prin alfabetul morse. Şi i-a spus generalul cazac tatei, care stătea în poziţie de drepţi, fiind numai subblocotonent: *“Domnule“*, i-a vorbit în franţuzeşte, tata ştia franţuzeşte, *“eu nu m-am speriat de corul dumitale, pentru că noi avem la Moscova coruri mari. Dar cum i-ai făcut pe ruşii mei să cânte româneşte?“* Tata îi găsise pe soldaţii ruşi sau plutonieri ruşi, cărora le plăcea muzica şi i-a făcut să cânte cu cuvinte româneşti. *“Cum i-ai făcut, domnule?“ “Foarte bine, domnule general. Le-am scris textul românesc cu litere chirilice“*. Şi ei cântau aşa *“Doamne miluieşe“* nu spuneau *“miluieşte“*. *“Eşti un om foarte abil. Eşti invitat mâine seară la o reuniune cu toţi ofiţerii din garnizoana Comăneşti, la masă, la palatul principal Ghika, cu băiatul d-tale“*. Ce se întâmplase? Cum a început războiul, la principesa Ghika se refugiaseră principesa Ştirbei şi prinţesa Mavrocordat. Când intraseră nemţii în Bucureşti şi toată lumea s-a refugiat în Moldova. Tata nu era muzicant, dar îi plăcea muzica bisericească şi se ocupa de corul bisericii. Aşa a avut tata trei principese în cor. Era mândru de acest lucru.

M.S.: Alte avantaje avea din partea principeselor?

E.E.: Nu-i dădeau bani, dar îl invitau la baluri, la banchete. Îmi aduc aminte că la recepţia generalului rus, în sala de primire, era generalul Nekrasov, pe care comuniştii l-au tăiat în bucăţele. La masă, ofiţerii ruşi, toţi eleganţi şi disciplinaţi, s-au ridicat în picioare şi pe urmă a început masa. Îmi aduc aminte că ne-a dat o supă de linte. Ceva care nu putea fi mâncat. Şi pe masă erau stacane de lut, pline cu lapte. Ruşii beau alcool, cum bine ştiţi, dar generalul ăsta era antialcoolic şi nu-i lăsa nici pe ceilalţi să bea. Şi toţi îl respectau. Dar nimeni nu se atingea de lapte, la masă. Generalul Nekrasov bea lapte ca să le dea exemplu. După ce s-a terminat banchetul, toţi s-au dus şi s-au îmbătat în sat. Este clar. În cor cântau toate principesele, de care era tata foarte mândru. De la Comăneşti, în 1920, l-au mutat la Bacău, funcţionar la PTT. La Bacău, am dus-o cam greu, că după război era criză mondială, prin 1918-1920. Clasele I, II, III le-am făcut la Comăneşti şi am început-o pe a IV-a. În timpul clasei a IV-a ne-am mutat la Bacău. Şi directorul şcolii din Bacău vede în acte Elenescu Emanuel, nu Emanoil. Emanoil se spune în moldoveneşte. Mama credea că fiul ei va fi un geniu şi mi-a dat numele lui Victor Emanuel al II-lea, regele Italiei. Ea, fiind italiancă din Nord, nu putea să-i sufere pe napolitani. Zicea că sunt hoţi.

M.S.: Ştiţi ce înseamnă Emanuel?

E.E.: “Dumnezeu e cu noi“, în ebraică.

M.S.: “Cel numit de Dumnezeu“.

E.E.: Directorul şcolii din Bacau s-a uitat la notele mele şi vede: istoria, 10, dictare, 10. Asta ce însemna? Directorea şcolii, care era şi profesoara mea, cânta în corul tatei şi era în vizită la noi. *“Măi, ce elev eşti tu?“* Asta se întâmpla la Bacău. Atunci am dat eu cu capul de adevăr. *“Ia, ieşi tu la tablă!“* La matematică, ioc. *“Cum, mă, cine ţi-a dat ţie zece?“ “Dar nu sunt eu vinovat că mi-a dat zece“* (râde). *“Uite ce este, pe trimestrul I ai zece. Acum suntem în trimestrul al II-lea“*. Atunci

mă mutasem. *"10 şi cu 2, cât iţi dau eu, fac 12. împărţit la 2 fac 6. Şi aşa ţi-am dat prea mult"*. Am făcut ultima clasă primară la Bacău. Pe urmă am intrat la Liceul *"Ferdinand"*. Acum parcă-i zice *"Bacovia"*. Sau a revenit la numele *"Ferdinand"*. Nu mai ştiu. Am făcut liceul la Bacău. Nu prea eram un elev strălucit. Luam 5, 6. Mă ocupam mai mult de pian.

M.S.: Ce materie vă plăcea mai mult?

E.E.: Istoria şi franceza. Istoria antică. Dar nu aveam note mari, că nu prea învăţam. De acolo l-au mutat pe tata la Iaşi ca inspector PTT, că era şi licenţiat în drept. Şi la Iaşi m-am înscris, când aveam vreo 16 ani, la Conservator şi la Liceul Naţional din Iaşi. Cel mai al dracului liceu din ţară. Toţi profesorii parcă erau nebuni. La latină, vorbeam în clasă parcă eram în forum. La latină, interesant, era un profesor oltean, Marineanu, director adjunct al liceului. Director plin era unul, Manoliu, tatăl lui Georgel Manoliu, care a fost decan la Conservator.

M.S.: Profesor de vioară.

E.E.: Da, cu care eram bun prieten. Am făcut la Liceul Naţional numai clasa a V-a, că n-am putut să rezist, făceam şi Conservatorul în acelaşi timp. Am ieşit cu nota 5 şi pe urmă am dat în particular la Seminarul pedagogic din Iaşi, care era un alt liceu, lângă liceul internat, când te urci la Copou, în sus. Am prins un an când nu se dădea bacalaureatul, aşa că eu n-am bacalaureatul. Dar am liceul. Era tot liceu, dar se chema seminar pedagogic. Am învăţat şi un instrument acolo. Mergeam la orchestră.

M.S.: Fagotul.

E.E.: Da, fagotul, instrument de suflat. N-aveau nevoie de pianist, la fel ca la Radio. Şi fiind la Iaşi am stat vreo şase ani, am condus corul lui Antonin Ciolan, care era dirijor la Filarmonica din Iaşi. Filarmonica din Iaşi, de fapt, nu exista. Era doar aşa, pentru plăcere. Nu primeau bani de la stat. Vorba latinului *"Primum vivere, deinde filosofare"*.

M.S.: Instrumentiştii din filarmonică nu primeau leafă?

E.E.: Nu, erau profesori la Conservator.

M.S.: Toţi?

E.E.: Majoritatea. Erau şi unii care cântau de plăcere. La Iaşi, nici nu terminasem Conservatorul şi primesc o telegramă acasă: *"La sosirea dumneavoastră în Capitală, veţi fi angajat în Orchestra Simfonică Radio, la fagot I, solist, cu salariul de 9000 lei"*. Tata era inspector PTT şi avea 8000 lei. Când a văzut telegrama (râde), a rămas trăsnit: *"Bravo, măi, cum vine chestia asta?"* Mi-am făcut haine noi, m-am spălat bine (râde). Am plecat şi m-am prezentat la Bucureşti. Era 1 ianuarie 1933. Când au fost grevele la CFR. Se trăia extraordinar atunci.

M.S.: Povestiţi cum se trăia.

E.E.: Uită-te, eu spun aşa. Am fost angajat la Radio cu 9000 de lei pe lună. Când am ajuns, mă vede Mihail Jora, care era directorul muzical al Radioului. El trimisese telegrama. Nu mă cunoştea şi eu habar n-aveam cine era Jora. Dar în Orchestra Radio intrase atunci un fost profesor al meu de la Conservatorul din Iaşi, unul Ionel Ghiga, care spusese: *"La Iaşi e unul care suflă într-un copac, acolo. Ăla are ceva talent"*. Dar eu nu aveam talent la copac. Aveam la pian şi la compoziţie. Şi la dirijat. Nu puteam să sufăr fagotul. Dar, datorită fagotului, am intrat eu la radio. Erau foarte puţini solişti la fagot pe vremea aia. Cine învăţa fagotul? Şi am intrat la radio şi Jora vorbea nazal *"Mă, băiete, să te pun la examen?" "Puneţi-mă, dacă vreţi!" "Nu te mai pun că văd că eşti arătos"*. Eram elegant, dacă mă punea la examen, mă trimitea pachet acasă. Eu nu prea studiam la fagot, că nu-mi plăcea. Pe mine mă interesa compoziţia. Şi am rămas în orchestră.

M.S.: Dar ce lefuri aveau instrumentiştii la Radio?

E.E.: Ce lefuri? Eu aveam una dintre cele mai mici. Concert-maestrul avea 16.000 de lei, nu 14.000. Eu, la 9000, ştiţi cât plăteam impozit? 600 lei. Radioul era societate particulară. Lucrai doar cu contract determinat. Dacă nu dădeai randament, nu-ţi mai înnoiau contractul.

M.S.: Pe cât timp era contractul?

E.E.: Pe un an. Toţi, când se apropia terminarea contractului, mai aveau câte o lună, se apucau şi studiau extraordinar ca să nu-i dea afară. Se cânta bine, dar nu întotdeauna, pentru că lucram foarte mult şi operetă, şi operă, şi simfonic. Dar cu repetiţii puţine. Şi se cânta şi prost. Dar se plătea bine. Pentru că trebuia să se ruleze muzică. Şi am rămas la radio. Şi l-am întâlnit acolo pe Rogalski, care era instructorul orchestrei, era dur cu orchestra şi bine făcea. Pe urmă, a dirijat la noi Enescu şi Alfred Alessandrescu. Jora era directorul muzicii. Directorul general al radioului, în '33, când am intrat eu era unul care se numea Cîrnu Munteanu, un inginer. Şi pe timpul lui l-au dat afară pe Jora din direcţia muzicală.

M.S.: Şi cu cine îl înlocuiseră?

E.E.: Cu nimeni. Şi Jora ce-a făcut? A dat Radioul în judecată. Îl cunoştea bine pe avocatul Istrate Micescu. Şi a plătit Radioul 400.000 de lei daune. Şi Jora a spus: *"Nu mai intru în cocina aia de măgari, de la radio"*. Ce vă spun e autentic. Nu-i aşa că nici n-aţi ştiut de întâmplarea asta?

M.S.: Nu.

E.E.: Şi a trimis şoferul să ridice banii. Jora era un boier din Moldova, care îşi păstra rangul, avea şofer, maşină. Prin 1936, profesorul meu de fagot de la Iaşi a ieşit la pensie şi Radu Constantinescu, pianist, directorul Conservatorului de la Iaşi, m-a numit pe mine profesor de fagot acolo, suplinitor, prin 1936. Am rămas şi la Radio. Aveam la radio leafa 9000 de lei si la Conservatorul din Iaşi, 6000 de lei. Aveam 15.000 de lei pe lună şi un ou costa 1 leu.

M.S.: Dar drumul până la Iaşi cât costa?

E.E.: Ca profesor aveam reducere 50%. Şi mergeam cu clasa a II-a, care era cum este acum cl. I. Şi am făcut naveta Bucureşti-Iaşi. Ţineam cursuri vineri şi sâmbătă şi luni, marţi, miercuri, joi eram la Radio.

M.S.: Cât timp aţi făcut naveta?

E.E.: Doisprezece ani. Mergeam cu automotor cu două vagoane şi făceam până la Iaşi patru ore. Atât.

M.S.: Cât plăteaţi chiria?

E.E.: Eu am stat numai în camere mobilate. Plăteam 1500 de lei pe lună. Erau şi camere cu 2500 de lei/lună. Am stat şi la 2500 de lei pe lună. Dar masa era un fleac.

M.S.: Mâncaţi la Radio? Aveaţi cantină?

E.E.: Nu exista. Era plin de birturi. Mâncam la un birt vis-à-vis de mine. Am stat tot timpul pe Popa Tatu, că întârziam mereu la radio. Şi pe Berthelot am stat, vis-à-vis de Radio şi tot întârziam la repetiţii. Nu puteam să mă scol dimineaţa. Şi repetiţiile erau la 10. Şi făceam scandal: *"Să pună repetiţiile la 10 dimineaţa?"* Şi râdeau toţi de mine.

M.S.: Cât costa un prânz?

E.E.: Dacă mâncam la Restaurantul *"Continental"* un şniţel din care puteau să mănânce patru persoane, ni-l dădea pe platou, costa 40 de lei. Era o sumă. Dar nu-l puteai mânca singur. Eu îl mâncam cu un prieten, doctor în filozofie, a murit sărac, a fost profesor la Iaşi, Ernest Stere. Împărţeam şniţelul în două. *"Continentalul"* era cel mai scump şi luxos restaurant. Dar, de obicei, mâncam pe bulevardul Elisabeta.

M.S.: Cât costa o sticlă cu vin?

E.E.: În Basarabia se bea vinul cu ceasul.

M.S.: Cum cu ceasul?

E.E.: Intrau basarabenii în pivniţă şi beau cât puteau într-un ceas. Intrau cu ceasul în pivniţă. Un ceas de vin costa 2 lei, (râde) 10 lei costa cel mai bun vin. Eu îţi spun preţurile. Mâncam orez cu lapte. Vis-à-vis de casa mea, erau nişte albanezi, care făceau şi un iaurt de oaie, pe care îl tăiai cu cuţitul. Cum era la Istambul când am dirijat acum 10 ani, două concerte simfonice. Era şef, acolo, Ionescu Galaţi, care mi-a fost elev. Violonist, acum e dirijor. E talentat. M-a chemat să dirijez Orchestra Filarmonică din Istambul. Turcii sunt plini de bani. Au o orchestră enormă. Parcă era orchestra din Philadelphia. Ca număr, nu calitate. Erau 120 de persoane. 6 flaute, 5 oboi, 5 fagoţi, 6 tromboane, 16 violine intâi, 14 a doua.

M.S.: Să ne întoarcem la preţuri.

E.E.: Revenons à nos moutons. Mâncam pe bulevardul Elisabeta. Luam un şnitel. Era 15 lei. Dar mâncam câteodată la Herdan. Avea şi brutărie. A înfiinţat, în Bucureşti, prima autoservire din România. La Herdan mâncai cu 7 lei o porţie masivă. Cu 14 lei te umflai. Bună mâncare. Atunci problema nu era mâncarea, ci unde găseşti un serviciu.

M.S.: În ce an se întâmpla?

E.E.: În 1934. Şi a ţinut până în '40, când a început războiul. Şi am rămas la Radio. Fiind încă Mihail Jora director de orchestră, a intrat ca pianist Constantin Silvestri. Jora ştia că eu am şi compoziţii şi celor mai talentaţi din orchestră ni s-a dat să dirijăm un concert cu Orchestra Radio. Primul concert cu Orchestra Radio l-am susţinut în 1937. Era în joia Paştelui, urât afară, căzuse Paştele mai devreme, zăpadă, lapoviţă. În sală erau vreo 40 de spectatori. Cine dirija? Silvestri şi Elenescu. Elenescu îşi dirija **Variaţiunile simfonice** şi **Rapsodia pentru vioară si orchestră**, pe care mi-a cântat-o unul, Isidor Koganov, un evreu comunist din Orchestra Radio, cu care eram prieten. Cu toate că era cam escroc. M-a escrocat cu nişte parale. Când au venit legionarii, el a întins-o. Silvestri şi-a dirijat compoziţia lui.

A consemnat
Marina Spalas

convorbiri incomode

Măştile

Păşindu-le pragul
Cu atomi de uraniu
Azi îmi scrâşnesc dinţii
Străină de măştile
Între care m-am adunat
Particip la licitaţia lor
Multicoloră
Măşti pentru ceremonii
Sau pentru fiecare zi
Neştiuta m-a adus aci
Simţeam cum mi se deretică
Segmente din creier
Cineva a încercat
Să-mi amputeze degetele
De la mâna dreaptă
Dar eu am ieşit
Din jocul lor
Privindu-mi
Materia gânditoare
Am rămas întreagă
Şi fără masca
Ce mânjeşte obrazul
Sărutându-l la intrare

Oglinzile

Privesc chipul ciudat
Din oglindă
O cârdăşie de riduri
Aparţinând strămoşilor
Cosmosul suferinţei lor
S-a sfărâmat în mine
Cum de nu mi-au lăsat
Urme mai profunde?
Fiecare parte
A trupului meu
Este o oglindă
Ce mă îmbracă
În văl străveziu
Adevărata mea durere
Este interioară
Chipul ciudat din oglindă
E umbra nevăzută
Ce-mi roade în tăcere
Sufletul

Iasmin

Iasmin, floare a iubirii
De unde ai venit?
Te-a adus vântul
Primăverii de dincolo
De ceruri?
Tandreţea ta
A fost o adiere
Un zbor al timpului
Dar sufletul
Nu te-a părăsit
Petalele tale
Sunt anii mei frumoşi
Veniţi din altă lume
Să mă revadă
Să mă sfătuiască
Să nu descurajez

liliana grădinaru

Când petalele
Florii de iasmin
Nu-mi mai aparţin

Antoaneta Ralian

Sculptură aristocratică
Dăltuită
În gândirea lumii
Călcând cu graţie stelară
Spaţiul, decodifică
Vocile planetei
Şlefuindu-le cu sufletul
Literele. Sfinţind cuvântul
Cu lumină
Ca-ntr-o legendă
Glasul ei
O rază albă
În aerul mileniului
Ce sângeră

Live

Între pământ şi cer
Saltimbancii zburând
Prădalnic cu o şopârlă
În mâna dreaptă
Şi cu eşarfa de pirat
În mâna cealaltă
Au stins lumânările
Plutind pe apa Styxului
Când aceştia îşi ardeau doliul
Păstrez şi azi o rază
Din visul candelei
Dar n-am trăit visând
Celeste semne schimbă
Fotolii. Uneori cred
Că maşina lor de scris
Corectează erorile
Iluzia continuă
Templul adevărului
Lăsat ruinii, neînstare
Să-şi strige
Nici numele copiilor
Din rugăciune

Iconarii de biblioteci

Când străbăteam
Tunelul viermilor
Creierul unei biblioteci
Le-a incinerat strigătele
N-aş fi crezut că-n secolul
Douăzeci şi unu
Rânjetul diavolului
Îngăduit de legi
Va scoate-n stradă
Filosofi şi literaţi
Pe rafturi de biblioteci
Să fumege satanic
Alcooluri de discoteci
Termitele drogurilor
Sapă tunele în trupuri
Creierul se metamorfozează
În colonii de meduze
Mergând pe stradă
În oraşul amintirilor
Parcă m-ar fi strigat
Un iconar de biblioteci
Era doar o himeră

O sinteză lirică

simion bărbulescu

stop cadru

În evoluţia lirică a poetei Aura Christi, marcată de volumele debutului (din 1993-1995) şi până la **Ultimul zid**, din 1999, distingem *două etape* distincte: prima - reflectând geneza şi mersul dramatic al unei pasiuni - având drept paradigmă **Cântarea Cântărilor** (**Şir asirin**) a lui Solomon şi cea de-a doua - a unui *joc thanatic*, pornind de la paradigma Baadului a lui Cezar Ivănescu. În aceste două etape, Aura Christi îşi situează demersul liric printre cei mai reprezentativi poeţi ai sfârşitului de veac şi de mileniu, atrăgând atenţia printr-o astfel de viziune, de sensibilitate şi de concepţie - transfigurate în sentimente şi reflecţii...

O nouă etapă se face evidentă în **Elegii nordice** (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002), volum pe care-l reţinem sub proiector şi care - după opinia mea - marchează *o sinteză lirică şi existenţială* a etapelor de creaţie anterioare - dintr-o perspectivă precumpănitor elegiacă, având - de data asta, ca modele ilustre, **Oda în metru antic** a lui Eminescu şi elegiile (cele unsprezece!) ale lui Nichita Stănescu, asimilate în mod creator, izvoarele existenţiale deosebindu-se; şi acum însă, ca şi mai înainte, Poezia însemnând pentru Aura Christi „esenţa viului din noi. Ardere de tot. Un bocet metafizic /.../. Artă a morţilor succesive. Boală învinsă la nesfârşit".

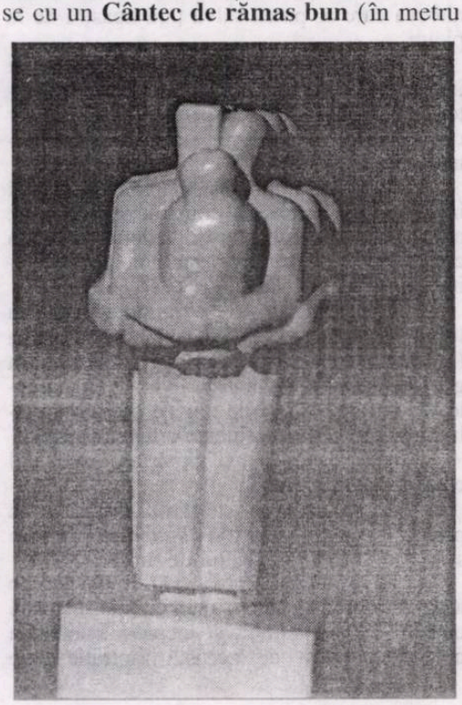
În această nouă etapă existenţială, poeta „golită" de sine însăşi, simte „ceva indistinct/.../ ceva nevăzut/ de negustat,/ ubicuu până la tiranie/.../ care ne face să fim însetaţi de absolut" - stare care, la fel ca în poezia lui Nichita Stănescu, „durează tot timpul/ este tot timpul,/ forţează limitele". Dedicată *Templierilor*, elegia primă afirmă existenţa Spiritului absolut (a Sinelui - cum spune Hegel) datorită căruia „suntem, pentru că el doreşte să fim", implorându-L, precum Eminescu în **Odă**..., la persoana întâi, plural: „Pe noi înşine nouă ne redă!"

În cea de-a doua elegie (**a Marelui Intrus**) e consemnată şi prezenţa premonitoriu - complementară a Daimonului, implorat să o locuiască, masca acestuia contopindu-se cu cea a Poetului (Marele Intrus!) - „geamănul neasemuit", împreună cu care sărbătoreşte „mai întâi, cenuşa", hrănindu-se „din golul dinlăuntrul (său), acuzându-se că n-au dat" destulă viaţă vieţii", că „n-a învestit sens în absenţa de sens". Evocând dispariţia tragică a Poetului (Nichita Stănescu!), poeta se întreabă la modul elegiac: „Cum a fost inventat/ plânsul ochiului singur/ plânsul ochiului care/ tace şi înţelege?" - descoperind, în elegia care urmează, *limitele*: *prima* - a unui zid „închis într-un eres", cea de-a doua a imposibilităţii funciare de a se apăra (de sine), asumându-şi deopotrivă vina... şi mirarea: „suntem doar un cântec/ în somn cântat de cineva"... „iar din somn nu ne culege/ decât mâna ta enormă,/ ce ne-aruncă-n vechiul cer,/ în aceeaşi, pururi formă" (**În dulcele stil clasic**).

Cântul ultim (**VI**) al acestei elegii (**Ultimul surâs**) proclamă elegiac imposibilitatea aureolată de uimire a neputinţei de a dezlega tainele existenţei (ale devenirii), acel *ignoramus ignorabimus*, neştiind - aşa cum sună un celebru vers din Heine - „was soll es bedeuten" (**Loreley**): „Niciodată, Domine, niciodată/ nu vom afla sediul cărei făpturi/ ne este propriul trup,/ locuit în ceasuri faste de daimonul auster/.../ Niciodată nu vom putea fi martori/ ai azvârlirii noastre în lume/.../ Nu vom afla cum izbutim să învingem/ la nesfârşit faptul de-a fi în viaţă" pentru a conchide - de data asta la modul socratic: „Ştim prea bine, însă, că nu cunoaştem, oho, mai nimic/ din tot ce suntem, cum suntem..."

În elegia a patra sunt evocate **Vârstele tinereţii**: „Tinereţea - labirint atârnat de un soare străin,/ îndoielnic, haşurat de o mână-meduză,/ tunel subteran, vertical,/ sprijinindu-se pe câteva teme, obsesii", urmat de un **Blestem pentru mine**, cu ecouri contrare celor din **Oda** eminesciană: „Dar pe mine însămi/ niciodată mie să nu mă redaţi", în final, ca o concluzie, întâmpinându-ne o radiografiere lirică a totului: „Totul e să te instalezi în limpedea/ metafizică a firescului/.../ până devii/ un amplu cântec al firescului..."

Elegiile nordice ale Aurei Christi au reverberaţii şi din Rilke (cu precădere din **Duineser Elegien**, din ultima perioadă - 1923), dar şi din reflecţiile sale filosofice, aşa cum atestă motto-ul de la **A cincea elegie**, care cuprinde şi un **Requiem la moartea lui Laurenţiu Ulici**, încheindu-se cu un **Cântec de rămas bun** (în metru antic), din care citäm ultima strofă: „Rămâi tropot lumesc, clipă repede,/ Coama de gheaţă-a razelor miroase-a/ Sfânt ce sfâşie o respingere/ Duhu-mi lumesc, blând".



Din elegia care urmează (**a şasea**), desprindem aceste versuri din creionarea unui **Autoportret**: „Loc însorit în viscerele nopţii/ Sunt. Edenul şi iadul în duhul meu/ Reciproc se devoră cu tandreţe/ Nemărginită". Notabile sunt şi **Nostalgiile**, cum şi următoarea elegie: **Între Hypnos şi Daimon**, din care reproducem aceste inefabile interogaţii: „Dar e oare puţin să fii ţărm al fiinţei noastre?/ E puţin să fii templu zidit în inexprimabil,/ istm smuls voinţei de-a fi pururi acelaşi?..."

Cea de-a opta elegie - *a supunerii*, cumulează ecouri biblice axate pe ascultare, ca resort al înţelepciunii: „Cunoşti esenţa supunerii, forma pe care-o ascunde,/ înteţind conţinutul, hrănitul din imposibil". Şi: „Tu ştii: durerea, ca şi sfinţenia, ca şi trădarea/ nu sunt decât trepte - osii susţinute de-un ochi coherent./ Da. Nimic mai mult". Din **elegia a noua** reţinem imaginea revenirii în contemporaneitate... „la poalele Fundatei -/ un cătun românesc, invadat de Dumnezeu de Beethoven/ şi linii, motive, desenate-n văzduh/ de ulii, fluturi".

Ultima elegie (**a zecea**) încheie acest amplu periplu elegiac cu unele îndemnuri parenetice, generate de rostul existenţial al bolii în propria-ne devenire, adresate celui pe care poeta îl denumeşte **Învingătorul**: „Nu căuta să înţelegi totul./ Rămâi ferecat în bolile date/ de marile singurătăţi. Şi vei fi". Pe acest Învingător-întemeietor, poeta îl asigură: „Numai gândul că respirăm acelaşi aer cu tine -/ ar trebui să ne transforme în statui!", evocând - în continuare şi în final - glorioasa lui evanescenţă în acceptarea *devenirii întru fiinţă*...

Replică notabilă - în succesiunea glorioasă a lui Eminescu, Rilke, Nichita Stănescu, **Elegiile nordice** reliefează tristeţile gnoseologice generate de prezenţa thanatică, încorporate în imagini elegiac-nostalgice, pe un ton elegiac-reflexiv, corectate existenţial prin acceptarea supunerii (a ascultării) - ca supremă eschivă la *devenirea întru neant* a lui Emil Cioran. Ţinem să subliniem că nu este vorba de mimetism, ci de asimilare creatoare a dominantelor estetice ale unor mari corifei elegiaci...

De la Aura Christi sunt posibile oricând noi surprize.

Le aşteptăm!

gheorghe barbă:

Faţeta dostoievskiană a lui Gorki (II)

Opera lui Gorki, precum şi biografia sa (ca, de regulă, a oricărei personalităţi de anvergură), este departe de a fi univocă. Ce contrast în plan ideatic (şi nu numai) este, de pildă, între romanul **Mama** (1906), care a primit încă în manuscris o măgulitoare preţuire din partea lui Lenin, şi nuvela **Spovedanie** (1908), supusă, la o distanţă în timp de numai doi ani, unei severe critici din partea aceluiaşi Lenin pentru esenţa şi patosul ei religios. După înfrângerea revoluţiei din 1905-1906, viziunea ontologică a scriitorului evoluează spre îngemănarea ideii socialiste cu creştinismul, către găsirea/„zidirea" „dumnezeului frumuseţii şi al raţiunii, al dreptăţii şi iubirii" (în consonanţă cu concepţia escatologică dostoievskiană: „Frumuseţea va salva omenirea"). În **Spovedanie** întâlnim asemenea cucernice cugetări: „Nemuritorul popor, în duhul lui cred, forţa lui o împărtăşesc; el este părintele tuturor dumnezeilor care au fost şi care vor mai fi!" „Hristos, primul Dumnezeu cu adevărat al norodului, s-a născut din duhul poporului precum pasărea Phoenix din cenuşă..." „Va veni timpul - toată voinţa poporului se va strânge într-un singur punct: atunci, din el va ţâşni inevitabil o forţă minunată, de neînvins, şi Dumnezeu va învia!" Naratorul din nuvelă, purtând numele biblic de Matvei (Matei), alter ego al autorului, apare în ipostaza căutătorului de adevăr, atât de caracteristic literaturii ruse de la faimosul protopop Avvakum (ars pe rug la 1682 pentru credinţa sa) până la Feodor Dostoievski şi Lev Tolstoi.

Răsturnările sociale începute în perioada anilor 1917-1918 constituie momentul manifestării de o răscolitoare vigoare şi memorabilă strălucire, mai ales în sfera publicistică, a spiritului larg umanist al scriitorului Maxim Gorki. (Avem în vedere în primul rând ciclul „gânduri inoportune", la care ne-am referit mai amplu în cele de mai sus.) Una din caracteristicile proprii creaţiei sale, ca autor de factură moralistă, este prezenţa abundentă a maximelor, meditaţiilor şi cugetărilor aforistice (nepuse în circulaţie de peste 70 de ani, deci necunoscute publicului). Extrase ca învăţăminte din evenimentele ce-au marcat cursul istoric al lumii, ele - în cea mai mare parte - dau expresie unor adevăruri de valoare universală. Este firesc şi corect să fie cunoscută şi această latură din complexa operă gorkiană.

Prezentăm, în traducerea noastră cugetările scriitorului, expuse într-o relativă ordonare tematică: ele, toate, sunt apropiate ca orientare, fiind pătrunse de aceeaşi generoasă concepţie umanistă clasică, distinctă şi opusă radical filosofiei şi eticii „de clasă" bolşevice.

Adevăr

- A spune adevărul este cea mai grea artă dintre toate.

- Realitatea este întotdeauna mai adevărată şi mai talentată decât cea a tuturor scriitorilor, chiar şi a celor geniali.

- Noi am obţinut libertatea cuvântului tocmai pentru a avea posibilitatea de a vorbi şi de a scrie adevărul.

- Sunt necesari conducătorii care nu se tem să spună adevărul în faţă.

- Adevărul este cel mai preţios avut, este flacăra cea mai vie a conştiinţei noastre.

Bolşevism

- Bolşevismul este o nenorocire naţională, întrucât el ameninţă să distrugă începuturile firave ale culturii ruse în haosul instinctelor sălbatice pe care le-a stârnit.

Cultura şi arta

- Unde e prea multă politică, acolo nu este loc pentru cultură.

- Da, din nou cultura. Nu cunosc nimic altceva care ar putea salva ţara noastră de la pieire.

- Menirea culturii este dezvoltarea şi întărirea conştiinţei sociale în om, a conştiinţei morale, mobilizarea şi organizarea tuturor capacităţilor, a tuturor talentelor personalităţii.

- Dacă revoluţia nu este capabilă să treacă imediat la o intensivă construcţie culturală, atunci, din punctul meu de vedere, revoluţia este sterilă, nu are sens, iar noi, poporul - incapabil pentru viaţă.

- Aşa cum ştiinţa reprezintă raţiunea lumii, tot aşa arta constituie inima ei. Politica (...) dezbină oamenii, arta, dezvăluind în om general-umanul, ne uneşte. Nimic nu modelează atât de uşor şi de repede sufletul omului, precum o face influenţa artei şi ştiinţei.

- Cartea este cel mai important produs al culturii.

- Mi se pare că strigătul „Patria e în pericol!" nu este atât de îngrozitor, precum strigătul: „Cetăţeni! Cultura e în pericol!"

- Noi am creat eroi, mari mucenici pe altarul libertăţii, care sunt cei mai frumoşi oameni ai pământului, şi tot ce-i frumos în noi este educat de această aspiraţie spre libertate. Cele mai bune impulsuri din sufletul nostru sunt trezite mai spornic şi mai puternic de forţa artei.

- La noi, în Rusia, trebuie să se vorbească despre cultură necontenit - şi încă pe atât.

- O carte bună este cel mai valoros instrument al instrucţiunii.

Dăruire de sine

- Nu toţi sunt atât de puternici, încât să dea totul, neprimind în schimb nimic.

Democraţie. Libertatea cuvântului. Critica. Cenzura. Prieteni şi duşmani.

- Democraţia nu este o sacralitate intangibilă, dreptul de-a critica, dreptul de-a blama trebuie să se extindă şi asupra ei, aceasta este indiscutabil.

- Daţi libertatea cuvântului, cât mai multă libertate, întrucât atunci când duşmaniii vorbesc mult - ei, în cele din urmă, spun prostii, iar acest lucru e foarte util.

- Ideea supusă prigoanei, chiar dacă e reacţionară, capătă un anumit luciu de noblеţe, stârneşte compasiune.

- Cuvântul interzis capătă o deosebită putere de convingere.

- Fiecare să dea adversarului posibilitatea să fie mai rău decât el, atunci şi bătăliile noastre verbale vor căpăta mai multă forţă, credibilitate, chiar strălucire.

- A spune adevărul trist şi neplăcut despre prieteni mai devreme decât îl va spune duşmanul, înseamnă a contracara atacul duşmanului.

- Duşmanul cinstit e mai bun decât prietenul ticălos.

- Este folositor în cel mai înalt grad să ai în faţă un duşman inteligent şi dârz - un duşman bun îşi educă adversarul, făcându-l mai inteligent şi mai puternic.

Idealism social

- Sentimentele noastre cele mai bune, cele mai măreţe idei ale noastre sunt anume îndreptate spre abolirea vrajbei în lume. Aceste cele mai bune gânduri şi sentimente le-aş numi „idealism social" - forţa lui anume ne va permite să înlăturăm mizeriile vieţii şi să tindem neîncetat, cu tenacitate spre dreptate, frumuseţea vieţii, spre libertate.

Om

- Trebuie să învăţăm a iubi măcar un pic omul aşa cum este el, şi să-l iubim cu toată pasiunea pe omul care va fi.

- Ţara în care sunt posibile pogromuri şi asasinate în masă nepedepsite şi unde omul nu înseamnă nimic, acolo rar se nasc şi nu trăiesc mult oamenii capabili de a se respecta pe sine.

- Omul este cea mai minunată şi cea mai preţioasă creaţie a naturii, este tot ce are mai bun universul.

Politica. Puterea. Violenţa. Războiul.

- În încăierare, atrocitatea este inevitabilă.

- Ideile nu triumfă prin mijloacele violenţei fizice.

- Se poate oare să te entuziasmezi de romane bulevardiere murdare, când în jurul nostru, în toată lumea, se desfăşoară tragedii îngrozitoare?!

maxim gorki

- În război e necesar să ucizi cât mai mulţi oameni - aceasta este logica cinică a războiului.

- Totuşi, nu totul este numai politică, mai trebuie păstrată puţină decenţă şi alte simţăminte omeneşti.

- Fostul sclav (...) devine cel mai deşănţat despot din clipa în care capătă posibilitatea de-a fi stăpânul aproapelui său.

- Nu există otravă mai ticăloasă decât puterea asupra oamenilor.

- Noua structură a vieţii politice cere de la noi şi o nouă structură sufletească.

- Politica este solul în care răsar repede şi abundent ciulinii vrajbei veninoase, ai suspiciunilor răutăcioase, ai minciunii nerușinate, calomniei, orgoliilor bolnăvicioase, ai desconsiderării personalităţii - enumeraţi tot răul ce există în om - toate acestea cresc deosebit de viguros şi bogat în special pe terenul luptei politice.

- Trimiţând la sacrificiu talentele ei, ţara îşi secătuieşte inima, poporul îşi rupe din corp părţile cele mai bune.

- A ucide este mai simplu şi mai uşor decât a convinge.

Prostie

- Oamenii proşti şi păcătoşi sunt oameni nefericiţi.

- Idioţenia este o boală ce nu poate fi vindecată cu sfaturi.

Revoluţie

- Revoluţia este făcută pentru ca omul să trăiască mai bine şi ca el însuşi să devină mai bun.

Rusia. Societatea rusă. Poporul rus

- În sinea noastră noi n-am scăpat încă de sechelele robiei, încă nu credem că suntem liberi, nu ştim să ne bucurăm cu demnitate de darurile libertăţii, şi din această cauză - în special datorită acestei neîncrederi în noi înşine - suntem atât de respingător de grosolani, de o cruzime morbidă, atât de ridicol şi de stupid ne ameninţăm reciproc şi ne temem unii de alţii.

- Atât faţă de bine, cât şi faţă de rău, ruşii sunt mizerabil de indiferenţi.

- Oricât ar fi de puternic şi de lacom duşmanul din afară, mai groaznic pentru poporul rus este duşmanul din interior - el însuşi prin atitudinea lui faţă de sine, faţă de om, pe care nu l-au învăţat să-l preţuiască şi să-l respecte, faţă de patrie - pe care el n-o simţea, faţă de raţiune şi ştiinţă, forţele cărora el nu le cunoştea şi nu le preţuia, considerându-le drept o scornire boierească dăunătoare mujicului.

- Desigur, „cine nu face nimic - nu greşeşte"; la noi, însă, înfiorător de mulţi oameni, orice ar face - greşesc.

- Noi, Rusia - suntem anarhişti din fire, noi suntem animale feroce, în venele noastre încă mai curge sânge de peşte întunecat şi rău - moştenire veninoasă a jugului tătărăsc şi a iobăgiei (...) Suntem poporul cel mai păcătos şi murdar de pe pământ, imun la bine şi la rău, îmbătat cu votcă, desfigurat de cinismul opresiunii, revoltător de crud şi, în acelaşi timp, enigmatic de blajin şi, în cele din urmă, este un popor talentat.

- Trebuie (...) să ţinem minte că tot ceea ce-i dizgraţios şi tot ceea ce-i frumos de noi este creat; trebuie să aprindem în noi conştiinţa, pe care încă n-o cunoaştem, a răspunderii individuale pentru destinele ţării.

- Nicăieri în lume nu se manifestă atâta grijă, nu se dezbate atât de mult şi de intens problema „autoperfecţionării" individuale, aşa cum ne ocupăm noi de această chestiune, evident sterilă.

- Satisfacţia sadică cu care ne sfâşiem unii pe alţii, aflându-ne la marginea pieirii, este o satisfacţie ticăloasă, chiar dacă ea ne consolează în nesfârşitele noastre năpăstuiri.

- Trebuie să reţinem că, în genere, poporul nu poate fi mai bun decât aşa cum este în realitate, căci despre faptul ca el să fie mai bun - ne-am îngrijit prea puţin.

- Greu e de trăit în sfânta Rusie!

Umanism

- Fiţi mai omenoşi în aceste zile de sălbăticire generală.

- În lupta pentru caracterul de clasă nu trebuie să respingem aspiraţia general-umană spre bine.

- Vrajba între oameni nu este un fenomen normal.

- Revoluţionarului autentic îi este străin sentimentul de obidă personală împotrivă oamenilor, el ştie întotdeauna să se ridice deasupra factorului personal şi să învingă în sinea lui ceea ce e meschin, reaua dorinţă de-a se răzbuna pe oameni pentru torturile şi chinurile pricinuite lui.

Am extras până la 60 de cugetări şi maxime gorkiene concepute în vâltoarea evenimentelor din octombrie şi a războiului civil. De reţinut că panseurile din perioada respectivă nu contravin deloc spiritului parimiilor larg cunoscute ale scriitorului. Cu toate acestea, nici una dintre cugetările expuse mai sus, chiar şi cele cu caracter „neutru", n-a fost consemnat, citată sau inclusă în vreo culegere paremiologică, întrucât provenea din textul „gândurilor inoportune" ale lui Gorki, dosite multe decenii la fondul secret.

La aproape jumătate de veac de la apariţia romanului-antiutopie şi sumbra prevestire **Demonii**, Maxim Gorki, prin ale sale „gânduri inoportune", reitera cu excepţională vigoare, mesajul de avertizare lansat de Dostoievski. Gorki, care în toată opera sa punea cu preponderenţă accentul pe aspiraţia spre bine, frumos, pe credinţa în libertate, care în tot ceea ce făcea şi crea se conducea după dictonul ce-i aparţine („Niciodată să nu te aproprii de om cu gândul că în el zace mai mult răul decât binele"), el, unul din mesagerii de marcă ai celor mulţi în spaţiul vast al literelor, a dat un diagnostic necruţător stării Rusiei de acum peste 80 de ani: „Poporul rus - în virtutea condiţiilor dezvoltării sale istorice - (...) este oprimat până la abrutizare de cruda realitate, ameţit de băutură, răbdător până la repulsie (...), vlăguit, cufundat în întuneric, popor organic înclinat spre anarhism, astăzi este chemat să fie diriguitorul spiritual al lumii, Mesia Europei (...) «Conducătorii poporului» nu-şi ascund intenţia de-a aprinde din jilavele vreascuri ruseşti rugul, focul care să lumineze Occidentul, acel Occident, unde luminile creaţiei sociale îşi revarsă strălucirea mai viu şi mai raţional decât la noi în Rusia. Rugul a fost aprins, el arde prost, miroase a Rusie, murdară, turmentată şi crudă. Şi, iată, această nefericită Rusie este târîtă şi împinsă spre Golgota, pentru a o răstigni de dragul salvării lumii. (Interesant este că Dostoievski atrăgea, în 1880, atenţia asupra tipului rusesc al veşnicului şi neliniştitului căutător de adevăr, dreptate şi fericire pentru lumea întreagă, afirmând că „pribeagul rus are nevoie tocmai de fericire universală ca să-şi afle liniştea"). Oare nu este acesta «mesianism» la o sută de cai putere? Iar lumea occidentală e severă şi neîncrezătoare, ea este total lipsită de sentimentalism. În această lume chestiunea aprecierii omului se pune foarte simplu: „Vă place, ştiţi să munciţi? Dacă da - atunci sunteţi omul necesar lumii, sunteţi anume acel om cu puterea căruia se creează tot ce-i valoros şi frumos. Nu vă place, nu ştiţi să munciţi? Atunci, cu toate celelalte calităţi pe care le aveţi, oricât ar fi ele de minunate, sunteţi om de prisos în atelierul lumii. Asta-i tot."

În focul unei polemici acerbe, în împrejurări neobişnuite şi de o gravitate deosebită, scriitorul, desigur, exagerează, îngroaşă culorile, tocmai pentru a releva mai pregnant esenţa faptelor, pune în faţă în mod accentuat aspectul pernicios pentru a preîntâmpina funesta eroare. Iar rândurile privind lumea occidentală sunt scrise parcă în zilele noastre. Discursul publicistic gorkian poartă amprenta expresivităţii beletristicii sale în care autorul recurge, ca şi Dostoievski, la contraste şi polarizări şocante, precum: popor „vlăguit", dar „talentat", „revoltător de crud şi totodată enigmatic de blajin"; „începuturile firave ale culturii ruse", în timp ce „Tolstoi şi Dostoievski, cele mai mari genii, ce prin forţa talentului lor au zguduit întreaga lume, au atras asupra Rusiei atenţia uluită a întregii Europe" ş.a.

Analiza severă, vizionarismul lucid se îmbinau totuşi, într-un fel propriu acestui scriitor, cu timbrul tonic, ce se întrevede şi în scrierile de care ne-am ocupat. El nu-şi pierdea speranţa în limpezirea lucrurilor, nădăjduia cu ardoare în bine, afirmând tot atunci: „Eu cred în raţiunea poporului rus, în conştiinţa lui, în sinceritatea aspiraţiilor sale spre libertate, excluzând orice violenţă asupra omului. Cred că «totul va trece», doar adevărul va rămâne»".

literatura lumii

Booker-ul 2002 - compromis de scandal

ion crețu

meditații contemporane

Nu s-au stins bine ecourile festivității de decernare a Premiului Booker și au apărut primele reacții, unele dintre ele cum nu se poate mai adverse. Amintesc, înainte, un comunicat dat publicității de Man Booker, „patronul" financiar al premiului, potrivit căruia care **Life of Pi**, romanul canadianului Yan Martel, a întrunit nu numai sufragiile juriului, ci și ale publicului. Fac această mențiune - aceasta și alta, mai la vale -, pentru a sublinia un lucru cunoscut de toată lumea, și anume că atunci când soarta hotărește să te prăbușești în țărână, te ridică, mai întâi, în înaltul cerurilor. Așadar, în cadrul aceleași politici de apropiere a literaturii de cititorul larg, în paralel cu Premiul Booker, oferit de un juriu specializat, s-a acordat și un premiu - mai degrabă simbolic, dar cu o oarecare pondere comercială - de „popularitate", hotărît de cititori, care premiu a venit să întărească alegerea juriului. Votarea a început o dată cu anunțarea listei finaliștilor, la 24 septembrie, și s-a încheiat la 22 octombrie. Totodată, romanul lui Martel și-a adjudecat și premiul acordat de „Guardian Unlimited Books". Victorie pe toată linia, prin urmare, motiv pentru care fericitul câștigător s-a declarat „încântat că juriul și publicul au ajuns la aceeași concluzie". Lisa Jardine, președinta juriului a ținut să sublinieze că această unanimitate constituie „un tribut adus excelenței romanului lui Martel". Frumos spus.

Pe de altă parte, ascensiunea lui Martel în elita literelor britanice nu a fost deloc ușoară. Celelalte două cărți ale sale s-au bucurat de un succes mai mult decât modest: **Self** abia s-a vândut în câteva sute de exemplare, la fel și colecția de povestiri **Facts Behind the Helsinki Roccamaios and Other Stories**. Cât despre **Viața lui Pi**, romanul a fost refuzat de cel puțin cinci editori londonezi. „Nu le voi dezvălui numele, a declarat agentul scriitorului, este jenant pentru cei implicați. Înțeleg foarte bine ce simt ei, dar astfel de lucruri se întâmplă tot timpul când este vorba despre proza serioasă, unde gustul și sensibilitatea sunt cele care contează", a spus el. Simon Prossner, editor la Penguin a avut curajul să declare că el a fost unul dintre cei care l-au refuzat pe Martel. „Ridic două degete, a spus el. Gustul este o chestiune foarte subiectivă. Dar nimeni nu trebuie să facă prea mult caz de asta findcă romanul în discuție și-a găsit un bun editor căruia i-a plăcut și a făcut ce trebuia făcut pentru el." Un alt editor, de la Johathan Cape, care a fost sigur 99 la sută că manuscrisul nu i-a căzut sub ochi, a spus că aici este vorba despre o lecție pentru Booker și regula lui caraghioasă care limitează propunerile editorilor la două titluri. „Dacă Martel ar fi fost publicat de o editură mare, vă garantez că romanul nu ar fi fost propus, a precizat el. Franklin are pe listă scriitori uriași, ca Martin Amis, Salman Rushdie și Ian McEwan. Dacă ai asemenea scriitori în scuderie și nu-i proprui pentru premiu vei afla curând că nu-i mai ai."

Din păcate pentru Martel, lucrurile au fost prea frumoase ca să fie și adevărate. Și astfel, la mai puțin de o săptămână de la înregistrarea splendidei lui reușite au apărut primele semne că „regele este gol". Și ce poate să fie mai scandalos pentru un scriitor decât să fie acuzat de plagiat?! Este exact ce s-a întâmplat cu Yan Martel. Totul a început cu recunoașterea publică a lui Martel însuși a faptului că la scrierea romanului său a avut în vedere o „schemă" epică întâlnită la un scriitor brazilian. *Et pour cause*, asemănarea - susține Colin Blacstock de la publicația britanică „The Guardian" - cu o povestire a lui Moacyr Scliar, unul dintre cei mai respectabili scriitori brazilieni, a pus lumea literară pe jăratic. În romanul **Max și Pisicile**, a acestuia, un băiat evreu plutește în derivă după un naufragiu într-o barcă împreună cu o panteră. Similitudinea dintre cele două texte este, să recunoaștem, izbitoare.

Ca și cum această asemănare nu ar fi suficientă, Martel a privit lucrurile cu o detașare iresponsabilă. „Am văzut o schemă care mi-a plăcut și am folosit-o pentru a-mi povesti propria poveste", a declarat el de la Berlin, unde predă la Universitate un curs despre „animalele din literatură." Mai mult, parcă pentru a-și agrava și mai tare situația, Martel a precizat: „Nu simt că am făcut ceva necinstit". Este și acesta un punct de vedere. Nu de aceeași părere este și autorul brazilian care consideră ideea ca aparținându-i, nici editorii lui care, ei, au în plan o acțiune legală. „Într-un fel mă simt flatat că un alt scriitor a considerat o idee de-a mea bună", a declarat Scliar, dar, pe de altă parte, Martel a folosit acea idee fără să mă consulte sau măcar să mă informeze. O idee este o proprietate intelectuală. Nu sunt certăreț, dar sunt singurul proprietar al cărții. Editorii mei consultă avocații și examină opțiunea legală."

Continuând să mimeze nevinovăția, Martel se scufundă și mai adânc în mlaștina scandalului. Într-un interviu acordat cu o lună în urmă aceluiași „The Guardian", el povestește cu seninătate cum a descoperit **Max și Pisicile**, când a citit în „The NYT Book Review" o cronică a cărții lui Scliar scrisă de John Updike. „Îmi amintesc că m-am gândit, oh, ce splendidă schemă" În acest moment, apele devin și mai tulburi, fiindcă publicația americană invocată nu reușește să identifice o astfel de cronică, mai mult, nici John Updike nu ține minte să fi scris vreodată asupra vreunei cărți a lui Scliar. La asta, Martel afirmă (ce altceva?) că nu mai ține minte cu precizie unde a citit cronica și nici cine a scris-o. Mai mult, când face afirmația sfidătoare. Nici n-am vrut s-o citesc. De ce să-mi pierd vremea cu o schemă extraordinară compromisă de un scriitor minor?" - cuvintele lui au avut menirea să toarne și mai mult gaz pe foc. Scliar s-a arătsat ofensat nu doar de comentariile arogante ale Martel, dar și pentru că, în opinia lui, a fost jignită însăși cultura braziliană. „Este păcat că literatura braziliană este menționată foarte frecvent în străinătate datorită unui incident bizar. Consider că literatura braziliană este de foarte bună calitate și vreau ca ea să fie judecată după propriile-i merite." Pe bună dreptate. Rămâne de văzut ce soartă va avea Booker-ul.

ivan miroslav ambruš

O nouă antologie

În memoria lui L. Ulici

El n-a murit
el doar s-a dus
să mai respire un înger nepoluat
sau frunza unui verb
A descoperit semințele cuvintelor
iar acum e în plin proces
de sortare a versurilor
Editura Cerului îi pregătește
pentru tipar
o nouă antologie

Destinul împlinit

În disonanță cu prezentul trecut
el robotește deja
la marginile cerului pitic
într-un mediu corosiv
la cusătura finală
Și astfel își împlinește destinul
speriat de o minune
speriat de o poezie
doar de uz intern

Globula mișcătoare

Aflat în plămânii acestui oraș
care respiră oameni
admiri înțelepciunea pietrei
de a fi piatră
căci ai trecut de ucenicia conștiințelor
ce ard ca flăcări mari de magneziu
Doar muzica subțire a vântului
te mai mișcă
simți cum în timpane
îți vibrează aerul
vezi cum sevele dulci pun în mișcare
uriașe uzine vegetale
iar tăcerea se descompune în sunete sonore
Aflat în plămânii acestui oraș
care respiră oameni
tu ești o globulă mișcătoare
admiri înțelepciunea pietrei
de a fi piatră
iar în jurul limbii
îți mișună din nou cuvinte
ca un roi de viespi
desprins din placenta nopții

O falie în "inuman"

bogdan ghiu

Despre cartea despre care voi scrie astăzi n-aş fi vrut să scriu, cel puţin deocamdată, ştiind că astfel risc, poate, s-o expediez, să n-o las să "lucreze", să-şi taie cale în mine, să vorbească. Dar tocmai pentru a ieşi, sau măcar a încerca să ies din acest blocaj, din această mistică a lecturii, o voi face, încercând o piruetă şi evitând astfel, cel puţin pentru moment, un contact prea intim, necontrolat.

Inumanul de Jean-François Lyotard este o carte fascinantă, otrăvitor, nesănătos, insuportabil de frumoasă. Eseurile cuprinse în ea exprimă o gândire, o direcţie de gândire cu care sunt, pur şi simplu, total, până aproape de desfiinţare, "patologic", de acord.

Cronologic, până acum, de când s-a putut, adică după 1990, din Lyotard s-au tradus la noi următoarele cărţi: *Condiţia postmodernă. Raport asupra cunoaşterii* (Minuit, 1979; Babel, 1993; traducere şi prefaţă de Ciprian Mihali), *Fenomenologia* (Presses Universitaires de France, 1954; Humanitas, 1997; traducere de Horia Gănescu), *Postmodernul pe înţelesul copiilor. Corespondenţă 1982-1985* (Galilée, 1986; Apostrof, 1997; traducere şi postfaţă de Ciprian Mihali), *Economia libidinală* (Minuit, 1974; Pandora, 2001; traducere şi postfaţă de Magdalena Mărculescu-Cojocea) şi, acum, *Inumanul. Conversaţii despre timp* (Galilée, 1988; Idea, 2002; traducere şi postfaţă de Ciprian Mihali).

Războiul care se duce în planul ideilor şi al stilurilor filosofice nu este, la noi, nici măcar unul nevăzut. Este inexistent sau, mai exact, de structură feudală. La noi, în plan, ca să zic aşa, filosofic, nu se gândeşte: se predică şi se "emană" spectacular (nu neapărat şi spectaculos). Pre(a)dominante sunt, în câmpul universitar-academic, şi în mare spus, analitismul anglosaxon (în condiţiile în care nimeni dintre corifeii dezabuzaţi ai acestui continent de gândire nu s-a gândit, până acum, să aducă pre limba română scrierile întemeietoare ale unui Austin, de pildă, în frunte cu *How to Do Things With Words* - "Cum să faci lucruri cu/din cuvinte"), un feminism brutal, brutalizat şi nedigerat (dar asigurător de stagii, colocvii şi otova publicări internaţionale), liberalismul nedezvoltat şi, absolut deloc în ultimul rând, un fel de medievalism-premodernism îngâmfat, reacţionar şi lipsit de graţie (deşi propovăduitor, cu cizma în masă, al atenţiei la graţie), continuator, cu pretenţii de universalitate, al autohtonismului autohton, acum "pneumatizat". Pentru a nu mai pune la socoteală nesfârşitele repetiţii ale unui spectacol cioranian care nu va avea, probabil, nicicând loc (pe când, totuşi, tălmăcirea în română a lui *Sein und Zeit*? Fiinţa cu orice preţ ia cam mult timp!). Şi tăcerea, nefericita improductivitate a lui Andrei Pleşu, singurul gânditor român înzestrat, pe scurt, şi cu idee, şi cu cultură, şi cu plăcerea expresiei.

Dar să lăsăm răutăţile şi să ne vedem de treabă: fiecare cu ale lui, ca la români. Gândirea aşa-zis poststructuralistă (sau, şi mai rău, postmodernă) provoacă, la noi, strâmbături din nas ascunzând refuzuri şi o frică de contaminare aproape fobică. Nu de puţine ori, violenţe nearticulate, "Nu"-uri mormăite, cel mai adesea de import, de-a gata, de la sine înţelese, *"made in USA"*. Dar autori precum Deleuze, Foucault, Derrida, Baudrillard, Lyotard (şi alţii) constituie o adevărată şcoală de gândire. Pe urmele lui Nietzsche, aceşti mari, provocatori gânditori sunt şi nişte mari, insuportabili scriitori. Şi, din acest punct de vedere, poate că au dreptatea lor cei care-i resping, care se feresc de "avansurile" lor: instinctul de conservare, trezit la viaţă de Platon şi consolidat de Kant, în faţa *frumuseţii* gândirii, a gândirii cu stil, a *mistagogiei artistice* a gândirii îşi are raţiunile lui, deci şi patologia specifică.

Ajuns în acest punct al neanalizei cărţii lui Lyotard, îmi voi îngădui o mărturisire, evident supradimensionată: sunt ani buni de când consider, cu infime intermitenţe, că marii scriitori ai vremii contemporane nu sunt nici romancieri, nici poeţi, nici dramaturgi, ci anumiţi gânditori, filosofi sau nu: tocmai cei mai sus numiţi. Şi de aceea, şcolăreşte, îi frecventez cu asiduitate, pregătindu-mă totuşi, fie şi în secret, să dau seamă cu privire la ei şi să-i redau istoriei.

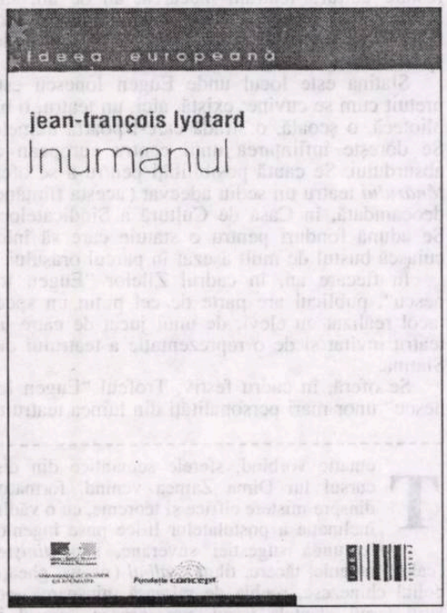
Sunt gânditori cu adevărat periculoşi, nesănătoşi, antisociali: fascinează, subjugă, expun, deschid, provoacă gândirea, care poate s-o ia, de una singură, razna, dincolo de "subiect". "Şi dacă oamenii, în sensul umanismului, ar fi pe cale să devină prin constrângere inumani? Şi dacă, pe de altă parte, «propriul» omului ar consta în aceea că e locuit de inuman?", se întreabă, în deschiderea *Inumanului*, Lyotard, continuând: "Fapt care ar crea două feluri de inuman. E indispensabil să le menţinem disociate. Inumanitatea sistemului în curs de consolidare, sub numele de dezvoltare (printre altele), nu trebuie să fie confundată cu cea, infinit de secretă, căreia sufletul îi este prizonier. Ne-am înşela dacă am crede, aşa cum mi s-a întâmplat, că prima poate să ţină locul celei de-a doua, să-i dea expresie. Sistemul are mai

cartea străină

degrabă drept consecinţă să facă uitat ceea ce-i scapă. Dar angoasa, starea unui spirit bântuit de un oaspete familiar şi necunoscut care îl agită, îl face să-şi iasă din fire, dar şi să gândească - dacă avem pretenţia că o putem exclude, dacă nu-i găsim o soluţie, atunci o agravăm. Neliniştea sporeşte o dată cu această civilizaţie, excluderea o dată cu informaţia".

Ne dezumanizăm, deci, riscăm să lăsăm să se petreacă acest proces abia ignorând şi combătând "inumanul" care ne hrăneşte, şi pe care doar arta, artele (muzica, pictura, fotografia, filosofia: filosofia ca artă) îl sugerează, îl indică a-referenţial. "Ce este pictura? (...) munca sa are ca miză esenţială să facă vizibil faptul că există invizibil în vizual". Sublimul kantian susţine şi întrerupe logica, economia, gospodăria frumosului. "A gândi, a scrie înseamnă (...) a depune mărturie pentru timbrul secret." Să fim, deci, *pasibili*, ne invită, de urgenţă, Lyotard, capabili de *pathos*, adică de primirea, fără anticipare, fără program (cum ar spune Derrida), a evenimentului, adică a "fundalului". Să *ascultăm* inefabilul, care poate fi interpretat spiritual pentru că este materie: culoare, nuanţă, sunet, timbru. Umanul nu mai poate fi păstrat, astăzi, decât reactivând inumanul contra inumanului. Ca să poată fi făcută să gândească, "gândirea trebuie să fie dezarmată". "A fi apt să întâmpini ceea ce gândirea nu este pregătită să gândească, aceasta poartă propriu-zis numele de gândire."

Apropiată de deconstrucţie, dar, într-o oarecare măsură, mai "clasică" şi mai puţin metodică, mai puţin hotărât *etică* şi mai "lirică", mai "iraţională" şi chiar mai "mistică" decât aceasta, frumoasa gândire "sublimă" a lui Lyotard trebuie citită ca un antidot infinitizant la reducţionismele, scientismele şi diferitele cognitivisme ale timpului nostru, cu fascinaţia de "limbă naturală" şi de instrument imediat şi nemijlocit utilizabil pe care ele o emană. Ea ne invită să producem, mai bine spus să admitem, să recunoaştem şi să afirmăm în continuare indeterminare, exces, necunoscut, fie şi doar pentru a rezista şi a dejuca, a *amâna* strategiile (tele)tehnoştiinţelor. Când, pe coperta unei



recente traduceri, Editura Humanitas îl califică pe un Francis Fukuyama drept "filosof", amplificând confuzia valorilor şi demisia intelectuală, eu, unul, prefer să mă ascund în braţele "inumanului" Lyotard, neuitând să-mi repet, totuşi, întrebarea la care autorul ne invită, ne obligă chiar, fie şi implicit, să răspundem: care este deosebirea şi cât de opozabile sunt, până la urmă, cele două "specii" de inuman ale omului? Să nu existe chiar nici o afinitate şi nici o complicitate între ele? Scrierile lui Lyotard sunt de război, materializând polemic "portul" nelocuit, părăsit de om şi bântuit de absenţa lui, şi "derivele" omului, care-şi provoacă singure furtuna. Între inumanul "propriu" uman, nutritiv, şi inumanul dezumanizant al lumii contemporane, poate naiv, dar necesar, deopotrivă problematic şi pedagogic conflictualizate, omul are nu atât de ales, cât de gândit: acesta este, poate, spaţiul (de dispariţie) în care se desfăşoară marile bătălii ale gândirii actuale. Omul - redus la infinitul dezbaterii, al gândirii.

EUGEN IONESCU ÎN DOUĂ IPOSTAZE
sau *TINEREȚE FĂRĂ BĂTRÂNEȚE* și *VIAȚĂ FĂRĂ DE MOARTE (II)*

maria laiu

2. Viață fără de moarte

Am scris, săptămâna trecută, despre modalitatea în care studenții (din țară și din străinătate) îl omagiază în fiecare an, spre sfârșitul lui noiembrie, la Casa de Cultură a Studenților din București, pe Eugen Ionescu, printr-un festival dedicat teatrului absurdului, *împrumutând* marelui dramaturg, prin candoarea și francheța lor, "tinerețe fără bătrânețe".

Voi descrie, acum, felul în care un oraș întreg - Slatina -, a învățat să-l comemoreze pe același autor, conferindu-i "viață fără de moarte". La inițiativa unor oameni - George Păunescu - primar, Visi Ghencea - directorul Centrului Cultural din Slatina, Mihai Lungeanu - regizor, director artistic al Teatrului Municipal "Eugen Ionescu" -, preocupați de păstrarea imaginii lui Eugen Ionescu în memoria afectivă a urbii în care acesta s-a născut, și prin eforturi nebănuite din partea Primăriei, se organizează, în preajma zilei sale de naștere, Zilele "Eugen Ionescu". Această manifestare cultural-teatrală încearcă, an de an, să-i alăture, întru aceeași idee, pe elevi, actori profesioniști și neprofesioniști, personalități culturale, spectatori.

Slatina este locul unde Eugen Ionescu este prețuit cum se cuvine; există, aici, un teatru, o bibliotecă, o școală, o stradă care-i poartă numele. Se dorește înființarea unui centru european al absurdului. Se caută posibilități pentru a se oferi *tânărului* teatru un sediu adecvat (acesta ființând, deocamdată, în Casa de Cultură a Sindicatelor). Se adună fonduri pentru o statuie care să înlocuiască bustul de mult așezat în parcul orașului.

În fiecare an, în cadrul Zilelor "Eugen Ionescu", publicul are parte de cel puțin un spectacol realizat cu elevi, de unul jucat de către un teatru invitat și de o reprezentație a teatrului din Slatina.

Se oferă, în cadru festiv, Trofeul "Eugen Ionescu" unor mari personalități din lumea teatrului sau din lumea literară, preocupate de opera și viața lui Eugen Ionescu.

Ediția din acest an (a XII-a) a avut ceva în plus, față de celelalte: teatrul invitat era din Bulgaria (Teatrul Dramatic "Sava Ognianov" din Ruse). Actorii bulgari au jucat **Cântăreața cheală** în fața unor spectatori foarte tineri, dar obișnuiți cu rolurile ionesciene, pe care ei înșiși le-au interpretat pe vremea când erau școlari. Realizat onest, fără mari invenții regizorale, spectacolul a impresionat mai ales prin jocul foarte sigur al actorilor.

Teatrul "Eugen Ionescu" a prezentat, de această dată, nu o piesă de Eugen Ionescu, cum se întâmplă în mod obișnuit, ci una de I.L. Caragiale, dramaturg de la a cărui naștere s-au împlinit 150 de ani, anume **D-ale carnavalului,** un spectacol de Mihai Lungeanu.

Trebuie să menționăm întâi faptul că,

thalia

neexistând un sediu stabil, la teatrul din Slatina se lucrează, în general, pe proiecte mici, cu actori profesioniști bucureșteni, alături de care evoluează cei slătineni, dedicați Thaliei din plăcere. Aceștia din urmă sunt artiști fără diplomă de actorie, dar care, în timp, au câștigat experiență și siguranță scenică.

Cu mijloace puține - un decor sumar, necostisitor, făcut din te miri ce (fanioane colorate, umbrele de plajă, mese de cabină cu oglinzi, scări...), costume *improvizate*, dar în ton cu propunerea regizorală -, reprezentația a câștigat simpatia publicului prin jocul ritmat, bine susținut al unora dintre protagoniști, prin cel măcar dezinvolt al celorlalți. Mizând pe tipologii și pe hazul personal al artiștilor, regizorul a încercat - în mare măsură chiar izbutind -, să ascundă defectele de dicțiune și micile stângăcii ale câtorva dintre actori. S-au remarcat, printr-o *prestație* "curat" profesionistă: Visi Ghencea, într-un rol oarecum nepotrivit staturii sale (Nae Girimea). Bonom, dezabuzat de viața searbădă a unui oraș de provincie, eroul nostru *fine* mai multe amante din plictiseală, găsind (și distrându-se, în fond, pe seama tuturor) întotdeauna o portiță de scăpare când dă peste vreo încurcătură. Joc reținut, rafinat, fără "cârlige". La celălalt pol, Nicolae Popa (Crăcănel) impresionează printr-o prezență nonșalantă, alertă, cu gesturi largi, prin care vrea (și, evident, reușește) să fie luat mereu în seamă. Masivă, însă foarte dinamică, Bebica Deac (Mița Baston) creează un personaj simpatic, plin de viață. E stăpână pe sine și pe situații; se aruncă în vârtejul acțiunii cu inconștiența celor care nu cunosc regulile artei scenice, dar izbândește când nu te aștepți, printr-o inocență dezarmantă. Are mult umor, iar regizorul a știut să-l speculeze în favoarea spectacolului. De altfel, întreaga producție stă pe muchie de cuțit, Mihai Lungeanu exploatând la maximum datele native ale actanților și mai puțin capacitatea lor de transfigurare. Este meșteșugul celor care se încumetă să colaboreze cu artiști neprofesioniști.

Pentru prima dată de când particip la Zilele "Eugen Ionescu", am avut prilejul să urmăresc și o reprezentație a elevilor (Școala "Eugen Ionescu", instructor prof. Cristina Botez), cu **Pietonul văzduhului,** realizat tot de către Mihai Lungeanu. Decor simplu, adecvat turneelor (producția va fi prezentată, anul viitor, la Montignac, în Franța) - niște sfori care delimitează spațiul, formând căi paralele, pe care lumea nu se mai poate întâlni, drumuri ale singurătății și alienării; umerașe de care sunt atârnate, spre public, oglinzi: cel care se reflectă, străinul, ești și tu; undeva, mai în spate, cocoțat pe practicabile, un tron, de la care pornesc, pe ambele părți scaune. Copiii dau chip, după puterea lor de înțelegere, unui text greu, cu încărcătură înalt filosofică, jucat foarte puțin, de altfel. Acolo unde sensurile replicilor sunt mai greu accesibile, elevii cuceresc prin candoare, însă, cel mai adesea, jocul lor e potrivit situațiilor, proaspăt, emoționant.

Au fost trei zile în care s-a încercat ridicarea din uitare a imaginii unuia dintre cei mai importanți dramaturgi universali, întâmplător sau nu, născut la Slatina. I s-a dat "viață fără de moarte" chiar la el acasă.

Evadări incerte

ion roșioru

Tematic vorbind, sferele semantice din discursul lui Dima Zainea venind, formativ, dinspre mistere cifrice și teoreme, cu o vădită înclinație a postulatelor lirice puse ingenios în unda sugestiei suverane, sunt *liniștea* (calm, muțenie, tăcere, tihnă); *albul* (neaua, gheața, doliul chinezesc, rochia de mireasă, ninsoarea, pojarul iernii, dantela iernii, promoroaca, cireșul în floare, gerul, samuraiul, porumbelul, brândușa); *fantasme* (himere, năluca, ielele); *lumina* (luna, stele, focul, arderea, aprinderea, văpăi solare).

Poetul cultivă paradoxul, oximoronul, îmbinarea șocantă de cuvinte prin schimbarea clasei gramaticale a unuia dintre acestea, îndeosebi prin adjectivizarea

semne

unor substantive: lumini tulnice, mireasă himeră, pictor haiduc, secetă hingheră, pielea arici, lumina cravașă, pulsuri beduine, ger samurai, străzi labirint, lumină ogară, suflet arhitect, femeie speranță etc.

Poetul se simte sfâșiat între a rămâne dizolvat între mulțimea anonimă dedată unor automatisme de comportament cotidian, de a se mula în șablon, de a trăi la îndigou ori în clipa clonată a „insului fără vază" (**Tipic**), vânat tentacular de nostalgiile trecutului, ori de a evada, pe de altă parte, într-o condiție a singularității creatoare, oricât de incertă ar fi aceasta, însă totdeauna suficientă spre a face să mocnească un orgoliu. Iată un text tipic pentru poetul ce se simte arenă de dispută a acestui dualism ce asigură discreta cromatică a existenței într-o provincie cel mai adesea cenușie, soră geamănă cu resemnarea pentru marea majoritate a celor care-o populează fie robiți instinctualității, fie vivotării: „În fiecare zi/ mă deșurubez/ în cotidian/ cu nud/ Pe scăunel bătrân/ îmi așez neputința/ de-a fi mai mult...// Ziditor de neștiute/ metafore/ și-n beția zbâcului/ să joc pe zăpadă/ bucuria evadării/ din mulți// Ordinea fiind scrisă/ mă duc la culcare/ cu o nouă altă/ femeie/ speranță cu mânie" (**Șablon**). Conștiința acestei singularizări protectoare e hrănită prin venele aluziei culturale, prioritate având cele de ordin vizual, îndeosebi pictural: „Tu ieși din tablou/ te joci cu inocența/ pe sănii/ Fularul îți cade/ gura lovită/ de ger/ râde chiot" (**Invidie**); dar și sculptura: „Un zeu erotic/ te modelează" (**Vis asumat**), respectiv: „Vinovat de umbră/ modelez trecerea/ cu etaje de păsări/ nostalgice/ după Hobița" (**Eu**). Nu lipsesc imaginile ce fructifică motivul fotografiei, al filmului, al oglinzilor de Murano, al tapiseriei orientale, al muzicii și, bineînțeles, ecourile livrești, de regulă într-un cadru palimpsestar: „Un orfan/ un Nică-Eu/ ieșit din cărți/ aiurea/ prea blond/ în dimineți/ azure/ mă las în pârg/ ca să-ți botez/ rostul de sabină/ tomitană" (**Miez balcic**). Tot aici e insinuat discret credo-ul artistic al autorului: „Anonim poet gravează/ clipă în haiku" (**Alb**), spiritul dictonului latin: „non multa, sed multum" fiind asimilat în accepția lui concizională superlativă: „Aprilie migălește/ smaralde/ păsările au glas/ de samurai înflorit/ zarzăr și mâna mea/ răcită/ de vremurile noi/ ar rescrie/ Odiseea-n haiku" (**Meteahnă**).

În plan erotic, Dima Zainea e un poet al combustiilor înăbușite, amânate cu artă și cu bună știință, în miniscenarii neoparnasiene, evitând cu încordată și masochistă voluptate orice deznodământ pasibil de a rima cu vidul. Iubita e „clepsidră/ cu trup/ de Morgană ispită" (**Arșiță**). Absența celei plecate tensionează imaginea acesteia până la a o materializa aievea, metonimicul permițându-și miraculos expansiuni pretutindeni: „Gând furișat/ din omiteri/ te conturează-n/ prim-plan// Rochia ta din câmp/ mă devorează/ culori atinse de/ trupul tău.../ mister cu vârstă" (**Castitate**).

Poezia scrisă de Dima Zainea e preponderent vizuală, ochiul - „galerie de artă" - constituindu-se ca un imens și însetat depozit de imagini în care ceremonialul păgân se simultaneizează cu unul diametral opus, zăbava erotică prilejuind și condiționând scufundarea în profunzimi anamnezice recuperante. Consacrat ca poet al filigranului, Dima Zainea nutrește și ambiția unor ample desfășurări peisagistice chiar dacă finalitatea eliberatoare e dezmințită. Extincția e percepută cu mioritică detașare, ca în acest distih ce pune într-o ecuație ingenioasă interdependența spațio-temporală: „Beau din ceasornic/ și închid universul" (**Spovedanie**). Cu aceeași superioară seninătate e acceptată ieșirea din ficțiune ca mod evasi-unic de a fi: „Pașii mă vără-n/ nisipul ce șterge/ povestea" (**Puțin**).

Voltaire și noul spirit european

mariana ploae-hanganu

Negat, controversat, glorificat, Voltaire poate fi oricum considerat, dar nu ignorat. În această lună se împlinesc mai bine de trei secole de la naşterea sa. Voltaire a depăşit de mult spaţiul geo-cultural în care s-a înscris efemera, dar longeviva prezenţă pământeană; spiritual, el este european, iar prin ideile operelor sale, mai actual ca oricând.

Din perspectiva rubricii noastre am făcut afirmaţia de mai sus, reflectând asupra fascinantei povestiri voltairiene **Candide** publicată în 1759. Scrisă, citită în plin secol al luminilor,

conexiunea semnelor

în care totul se discuta prin prisma raţionalismului, **Candide** se vrea o soluţie pentru rezolvarea marilor probleme care traversau deja, încă de pe atunci, bătrânul continent. Pentru a-şi compune opera, Voltaire alege *topos*-ul călătoriei; este perioada literaturii de călătorii a epocii coloniale deschisă de era marilor descoperiri geografice. Se înscrie astfel, între **Călătoriile lui Guliver** a lui Swift şi **Tristam Shandy** a lui Sterne pentru a menţiona doar pe cele mai ilustre.

Chiar de la prima lectură, **Candide** pune în lumină caracterul carnavalesc al scriiturii, folosind parodia ca transgresiune a discursului, ca discurs al altcuiva, ca o ciocnire de discursuri opuse. În principal, discursului voltairian se opune discursul filosofiei tradiţionale, puţin dispusă să se întrebe asupra ordinii şi instituţiilor secolului al XVIII-lea. Cea mai bună metodă pentru a descalifica acest discurs este pentru Voltaire folosirea improprie a unor conjucţii şi un joc al relaţiilor logice care destabilizează aşa cum se poate vedea şi în discursul lui Pangloss, încheiat „magistral" cu deja celebrul „...car il est impossible que les choses ne soit pas où elles sont; car tout este bien" (Voltaire, 1970, V, 59). Sintaxa dezarticulată vrea să sugereze necesitatea demolării unor structuri corespunzătoare unei filosofii care în plin secol al luminilor îşi începeau argumentaţia cu „Il este démontré que...". Dacă este adevărat că secolul al XVIII-lea chestionează totul şi supune totul examenului denunţător, atunci Voltaire este reprezentantul lui cel mai legitim, producând în contrapartidă, un discurs coroziv care sapă într-un anumit sens fundaţiile monarhiei, bisericii, filozofiei, artei, literaturii, ştiinţei, istoriei, colonialismului, într-un cuvânt, a tot ceea ce mitraliera giratorie a discursului său poate atinge. În final, Voltaire se vrea denunţătorul a ceea ce el numeşte „discursul mincinos" care este de fapt utopia. Drept urmare, modelul utopic al lui Thomas Morus răsună în **Candide** ca o „altă voce". Parodia permite să se recunoască explicit asemănarea cu ceea ce se neagă, cuvântul are dublu sens, întorcându-se către discursul celuilalt şi către obiectul discursului. Exegeţii operei voltairiene au afirmat despre discursul parodiastic al lui Voltaire că este o scriitură care înghite şi transformă textul primitiv, se articulează pe el, restructându-l şi negându-l în acelaşi timp.

Dacă Voltaire nu ajunge să fie propriu-zis un avangardist al vremii sale, el rămânând un monarhist convins şi un inspirator al „despoţilor luminaţi", nu este mai puţin adevărat însă că prin întreaga sa operă el face un denunţ dur societăţii europene, iar cărţile sale pot fi adevărate scrieri de propagandă pamfletară. Şi deşi discursul din **Candide** justifică inegalitatea prin destin, din altă perspectivă el dovedeşte neîncredere în tradiţie, dorinţă de a construi o altă lume fără flagelurile pe care le demască. Cum? Prin muncă.

Soluţia pe care Voltaire o oferă cititorilor săi este o soluţie aplicativă, iar el este un martor al timpului său, dar un martor în acţiune. Prin **Candide** Voltaire arată cât de conştient este de procesul dezintegrării lumii în care trăieşte, cât de atent este la criza conştiinţei europene. De la el încoace Europa nu mai este un conglomerat de ţări, ci un spirit în formare, semn al unei revoluţii mai ample pe care el o anunţă, o revoluţie a spiritului.

Voltaire s-a aflat prin scrierile lui, la intersecţia dintre o lume clasică, rigidă, îngipsată, aproape aistorică, perfectă şi sfâşiată şi o lume romantică, dinamică, polifonică, grotescă, istoricistă şi maleabilă. Celebra formulă (şi soluţie) „Il faut cultiver notre jardine" arată că omul nu va mai fi judecat în relaţie cu un bine sau un rău transcendental, ci cu puţinul pe care îl poate face. Este o morală productivistă, dacă putem spune aşa, dar adevăratele opţiuni ale omului de azi par să plece de aici.

Poezia ca ceremonie parnasiană

emil manu

Mihai Moşandrei (n. 1896 - m.1993) este unul dintre seniorii poeziei româneşti contemporane; volumele sale (**Păuni**, 1930; **Găteala ploilor**, 1932); **Prezenţa Pegasului**, 1934; **Singurătăţi**, 1936; **Ofranda muzelor**, 1940; **Lysimac**, proză lirică, 1944; **Cărare printre ani**, 1971) l-am impus ca pe un poet neosimbolist, cu tendinţe clasicizante, şi, în parte, ca pe un parnasian târziu, în oricare din această ipostază, ca pe un poet de-o rară acurateţă, configurat în generaţia şi-n constelaţia lui Ion Barbu, cel de la început.

Neînregistrat în *panoramele* lui Al. Piru sau în **Dicţionarul de literatură română contemporană** al lui Marian Popa, prezent numai în **Istoria interbelică a poeziei româneşti** de Ov. S. Crohmălniceanu şi în **Dicţionarul Scriitorilor Români**, Editura Albatros, 2001 - *aspectele* lirice ale lui Şerban Cioculescu - Mihai Moşandrei, magistrat muscelean, a onorat poezia cu o discreţie şi cu consecvenţă de cavaler. Elegiile sale ce amintesc de „bunul Francis Jammes", după expresia lui Ion Pillat, aduc o melancolie a universului mic, o puritate extrasă unei naturi impresionante.

Volumul **Plecarea rândunelelor** (1978) nu face excepţie, în suita volumelor citate mai sus, aducându-ne nealterat elegiacul naturist din **Găteala ploilor** şi parnasianismul cu care s-a identificat şi Ion Barbu; iată un fragment dintr-un poem ce i-ar fi creat delicii lui Macedonski: „Acolo, în tăcuta provincie albastră,/ Ca-ntr-o pădure tristă a Evei de Brabant,/ Mâini virginale- aşază sub ploaie mica glastră,/ Petunia ce urcă parfum halucinant.// Sub broderii uşoare, în rochii de percal,/ Cu norii ce adună năframe în grămezi/ Deodată harfa ploii, sonorul ei cristal/ A început să sune în caldele amiezi" (**Petunia**).

Un rafinament francez, desigur, impresionist şi elegiac, cum nu se mai poartă în poezia noastră de azi, constituie farmecul poemelor lui Mihai Moşandrei: „Sub abajurul verde se-apride clar o lampă/ Ce-şi scutură polenul domol peste perdele,/ Răpind tăcerea-albastră, deşteaptă prin unghere/ Canarii ce susură sub ciucuri de perdele.// Ei poate văd în globul ce arde după cărţi/ Un răsărit de lună prin negri sicomori,/ Sau crengile ce joacă dinspre mare,/ Ce-aduce seara blândă pe drumuri şi pe flori" (**Canarii**).

istorie literară

Şi pentru că am amintit de Macedonski, trebuie să citâm un poem al liliacului în mai (**Buchet de liliac**) în care efluviile poetului nopţilor sunt filtrate printr-o sensibilitate mai modernă, dar de aceeaşi sorginte, cu poezia nouă, ce era avangardistă pe la începutul secolului. E uimitor faptul cum poetul nostru de azi reuşeşte să conserve cu fidelitate senzorială şi să comunice fără desuetitudini melancolia stenică a unei epoci: „Flori dulci de liliac,/ Sub pulberea de mai./ Mai vechi părеţi pe scrinuri/ în obosit iatac,/ Când tremuraţi buchetul pe unda unui vals/ Ce-ngroapă lin trecutul şi lacrima fierbinte/ în şaluri de bumbac..."

O **pictură veche** conturează şi mai figurativ sentimentul unei epoci în care poeţii purtau lavalieră: „Din rama aurită-n vremuri,/ Un zâmbet geamăn îmi răspunde,/ Al jupâniţei scrisă-n ceară,/ Printre safire şi coloane,/ Cu ochi adânci de căprioară/ Privind duioşi melancolia/ Singurătăţii din saloane..."

Plecarea rândunelelor valorifică şi o parte din poemele scrise între 1936-1938 şi nepublicate, completând astfel, monografic, opera unui poet pentru care poezia e ceremonie parnasiană.

marian popa:

avocatul diavolului

„Nu poți fi tolerant într-o *Istorie*“

Marius Tupan: Întorcându-ne iarăși în timp, că doar nu urmărim exclusiv o succesiune a evenimentelor în ordine cronologică, ci una emoțională, ați fost coleg cu Laurențiu Ulici, Mircea Iorgulescu, Dana Dumitriu, Roxana Sorescu, Cornel Moraru, Gheorghe Lupașcu, Gheorghe Anca, Stelian Tăbăraș, Maria Luiza Cristescu, Paul Tutungiu - și nu cred că i-am numit pe toți.

Marian Popa: Mai adaugă pe Natalia Stancu, Alexandru Sincu, Tudor Olteanu, Mihai Vornicu, Ilina Clondescu-Grigorovici, Ernesto Mihăilescu, Nicolae Baltag, Lucian Ștefănescu, Marieta Nicolau. Apoi pe cei, la fel de importanți, care întrețineau rezonul în cele mai diferite moduri, de la marele Liviu Samoilă la Mihaela Tonitza. Și alții, care s-au pierdut, din nefericire, în negurile provinciei. Dar nu numai colegii de an au fost importanți, ci și confruntările cu anii megiești: cei mai mari, cu componenți nu foarte bine pregătiți, dar cu golani de calitate, de la celebrii Titi Enache (care studențise un morman de ani și era mai-mai să leșine de amărăciune, când profesorul Boris Cazacu i-a dat notă de trecere la Examenul de diplomă) și Nelu Lobdă, acordeonistul (care a plâns când, la serbarea de sfârșit de an, colegii l-au obligat, folosind în mod condamnabil forța cea mai brutală, să completeze o fișă de bibliotecă), până la cei de după noi, cu poeți ca Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu și alții. În fine, trebuie evocate și seriile respective de la engleză, franceză, slave și clasice, care dispuneau și de o categorie rară, ce ne lipsea nouă: aceea a fetelor foarte bine pregătite la toate disciplinele, foarte ambițioase, foarte frumoase și, ca să folosesc un termen al lui Nichita Stănescu, foarte „futeșe“.

M.T.: Un an strălucit.

M.P.: Nu cred că a fost o promoție strălucită, ci una cu baftă istorică. A fost prima serie a dezghețului politic fără recurs imediat. Intrau în facultate și cei care, din perspectiva oficială, aveau o origine social-politică mai confuză. Este semnificativ faptul că această generație n-a avut alți profesori, ci tot pe cei care au dictat și în realismul socialist-jdanovist. Tot Vitner, Crohmălniceanu, Iosifescu, Emil Boldan, Paul Cornea, Vicu Mândra, David Naftuli, Radu Florian etc. Dar, ca studenți, am putut citi orice, am avut acces la orice carte și, mai ales, ne-am putut referi public la orice carte. Și am făcut-o cu aplomb, covârșindu-ne uneori profesorii. Îmi amintesc că un Crohmălniceanu era pur și simplu complexat de informația mirabilei Natalia Stancu. „Cadrele didactice“ ale timpului, care profesaseră dogmatismul, nu erau stupide sau dezinformate, ci numai mizerabil duplicitare; când n-au trecut repede la extrema cealaltă, de susținere necondiționată a modernismului, fiindu-le adică frică de vreo nouă schimbare de macaz politic, au lăsat pe studenți să-și facă de cap. Îmi aduc aminte că, împreună cu Alexandru Sincu, am umplut un amfiteatru cu niște interpretări structuraliste ale „Luceafărului“. George Ivașcu își ținea cursul cu ambele serii ale anului nostru în Amfiteatrul R3, în pauză și la sfârșit chema pe câțiva dintre noi și ne cerea discret-intim părerea asupra a ceea ce expusese. Așadar: am putut nu numai să gândim liber - aceasta o făcea oricum, fiecare; dar am putut și gândi cu voce tare. Desigur, erau conflicte între noi. Dar surde. Mai ales între cei veniți de la țară, din periferii sau fabrici, și cei care învățaseră din copilărie franceza, engleza sau germana, cu părinții sau guvernantele. Dar ne-am sincronizat rapid. În ceea ce mă privește, învățam ca nebunul. La facultate, la Biblioteca Centrală Universitară, la Biblioteca Centrală de Stat. Și ne exhibam, tot cu aplomb, prin cenacluri, din care ajungeam în redacții, de acolo, în locuințele unor scriitori și cărturari, în atelierele unor artiști sau în paturile unor artiste. Din păcate, unii s-au orientat către activism politic, securist sau administrativ, pentru care, după părerea mea, unicul dintre noi făcut pentru așa ceva a fost Ulici. El și-a arătat deja vocația ca secretar al organizației de tineret a anului întâi.

M.T.: Cel mai înverșunat adversar al dumneavoastră pare să fie Mircea Iorgulescu. De ce? Nu mai aveți ce pierde, spuneți-i și pe această cale cine este de fapt?

M.P.: Află că întrebarea mi s-a mai pus, dar n-am putut nici atunci răspunde imediat, de teamă ca nu cumva să mă înșel: am temporizat răspunsul, ca să întreb telefonic pe câțiva foști colegi de facultate ce-și mai amintesc despre individ. Toți cei chestionați mi-au răspuns că nu-și amintesc nimic. Așadar: în facultate n-am auzit nimic de Mircea Iorgulescu sub raport științific sau de altă natură. De altfel, pe mine mă interesau atunci oamenii de la care aveam ce învăța sau cu care, în discuții, ne puteam antrena, rutina și rafina mințile. În ceea ce mă privește, unicul lucru pe care-l mai am clar în memorie este acela că, intrând în Căminul Carpați, într-o anumită perioadă cămin de băieți, căutându-l pe nu știu care, am nimerit într-o cameră în care locuiau Ulici și Iorgulescu. Că era acolo o dezordine de film costumbrist n-ar fi nimic; ar fi romantic-studențesc, dar era o murdărie și o putoare cumplită.

N-am avut nici un conflict cu Iorgulescu. La drept vorbind, după terminarea facultății am avut chiar amici comuni. Cândva a scris și un medalion pozitiv despre mine, care-i face onoare. Calimera s-a schimbat, și anume brusc, parcă după ce el a vizitat Israelul. Deodată a început să mă înjure. Eu n-am înțeles de ce și nici nu l-am întrebat. Poate că a contribuit și angajarea la „România literară“, care m-a înjurat tenace, pentru orice motiv, din primul an de apariție până astăzi. Adică de 34 de ani! Oricum, el s-a profilat pe rolul de critic de front, indiferent de Departamentul de Stat pentru care luptă. Așa că își face leal datoria și gata, cu aptitudinile mintale de care dispune, selecționând ce-i convine din textele mele sau ale altora, pentru a da loviturile pe care le consideră eficiente. Asta-i tot. Nu-i, de altfel, unicul din categoria aceasta. Așa procedau, prin 1950, Nicolae Manolescu și Traian Șelmaru. Ce rămâne dezagreabil la el este, însă, rudimentaritatea cu care militează. Aceasta se explică prin două motive: cultura redusă, tot mai vizibil, tot mai vizibil redusă pe măsură ce timpul trece, și absența cronică a simțului estetic, care mi se impută uneori mie, dar și a celui tehnic. În plus, militantul Iorgulescu, când nu este procuror ca Șelmaru și Moraru, se crede un soi de arbitru ideologic și un mijlocitor de rezoluții: între cititor și autor, între operă și autor, între autor și autori, între local și străin, între public și opinia publică, între morți și vii, între tradiție și modernitate, între mame și tați, între părinți și copii, între anus și hârtie higienică, între penis și vagin. El vrea să decreteze asupra ambilor termeni ai unei relații și asupra relației dintre ei.

M.T.: Nici pe ceilalți nu-i răsfățați în *Istorie*. Nici în acest caz nu a funcționat o minimă toleranță?

M.P.: Legea stabilității unei construcții este solidaritatea componentelor, care trebuie tratate uniform. *Alle für Einen - Einer für Alle.* Nu poți fi tolerant într-o Istorie. Dacă ești tolerant cu unul singur, atunci întreaga construcție se prăbușește în ficționalism ridicol și neverosimil. Iar dacă e vorba de critici, toleranța ar fi criminală. Pentru că nu există categorie de oameni ai scrisului mai repudiabilă, care să fi făcut mai mult rău spiritului public și literaturii în perioada dată. Comuniștii n-au fost deloc proști, atunci când au pus atâta accent pe optimarea criticii - de la Stalin, care a trimis atâția în Siberia, la ctitorii democrației populare, care au curățat mai întâi teritoriul literar public al țării de criticii vechi și și-au instaurat mizeriile proprii, până la Ceaușescu. Eroarea lor a fost însă una singură: aceea de a crede că tagma aceasta i-ar putea trăda vreodată decisiv, în timpul exercitării puterii lor.

A consemnat

Marius Tupan

Când se năucesc și mințile limpezi...

grafomania

Totdeauna l-am considerat pe Gheorghe Grigurcu un om serios și, mai ales, un critic literar serios. La fel l-am considerat pe Radu Săplăcan, Dumnezeu să-l ierte! Nici de seriozitatea lui Cezar Ivănescu nu prea ne îndoim, adică nu ne îndoim foarte des (mai face câteodată și boacăne). Dar, acum, după ultima ispravă comună, ne mai gândim la povestea asta cu seriozitatea. Ia să vedeți ce poznă au făcut domniile lor, tustrei, ca să fie mai cu spor. S-au gândit că nu ar strica să se ocupe de o antologie. Nimic rău sau neobișnuit în asta. Numai că antologia cu pricina, **Națiunea cosmică** (Editura Junimea, 2002, prefațată de Grigurcu și alcătuită de Radu Săplăcan și Cezar Ivănescu), a domnului Alexandru-Cristian Miloș, este cea mai mare adunătură de aiureli cu care am avut prilejul să ne desfătăm în ultima vreme. Nici nu știm de unde să începem. Poate că ar trebui să vă întrebăm dacă acest Mister Alexandru-Cristian Miloș vă spune ceva. Și asta o să și facem.

- Vă spune ceva numele ăsta? Cum, chiar nimic-nimic? Păi, în primul rând, Mister Miloș se crede poet.

- Bine, bine, da' nu-i singurul care are o astfel de „credință".

- Nu ne-am exprimat noi foarte bine. Mister Miloș nu se crede poet, ci chiar mai mult: cosmopoet! Ei, ce ziceți?!

- Cosmopoet?! Ce porcărenie mai e și asta?

V-am spus noi?! Cosmopoezia e un mare lucru. Atât de mare, că Mister Miloș trăiește într-o continuă stare de fascinație, cu atât mai mult cu cât dumnealui în persoană se presupune că ar fi inventatorul acestui lucru mare, care se cheamă „curentul de inspirație SF în lirica românească". Mai dureros este că oameni cu cap (sau care ar fi trebuit să fie cu cap), ca Mircea A. Diaconu sau Grigurcu în cazul de față, s-au găsit să-l încurajeze și să scrie despre aberațiile, cică poeticești, ale lui Mister Miloș. Și favorabil, chiar laudativ, pe deasupra. Domnilor, treziți-vă, e o tâmpenie. Dumneavoastră chiar vă plac versurile astea: „Tatăl Rachetelor zise: Ai văzut ceva mai pur?/ Pentru zbor și motor/ Decât acest metal curgător? Astfel am stat de/ vorbă cu el pe Mercur,/ Fără cusur și mai apropiat de Soare ca/ niciodată lângă al Luminii/ Izvor! și-acolo am fost într-o Casă a Cerului și a Pământului,/ în Piramidă. Unde o rază din ea pulsa, în cele/ patru zări,/ Două ore la asfințit și tot atâtea la răsărit" etc. etc. etc. (*Mercur*)? Serios, vă plac? Să fiți sănătoși, atunci, dar ne obligați să ne îndoim și de gusturile, nu numai de seriozitatea dumneavoastră. Mai știți, poate v-a impresionat abonamentul domnului Miloș la diverse societăți scriitoricești, evasiobscure, din întreaga lume?! Să vă vindem un pont, dacă vă interesează: intrați pe Internet și societățile scriitoricești cu nume pompoase se vor buluci asaltându-vă cu invitații de aderare. Sau poate prezența numelui domnului Miloș în *Dicționarul Who's Who*?! Mare brânză și asta! Din câte știm noi, este suficient să completezi un formular și gata, te-ai văzut în Dicționar. În încheiere, o informație pentru Daniel Corbu (redactorul cărții), om la fel de serios (cel puțin până acum) și pentru Cezar Ivănescu, directorul Editurii Junimea. Domnilor, „România" și „român" nu prea se mai scriu de multișor „Romînia" și „romîn", așa că nu ar strica mai multă atenție la o viitoare antologie a domnului Miloș. Noi o așteptăm cu nerăbdare.

Corina Sandu

fapte culturale

Premiile Concursului Național Studențesc de Creație Literară

În cadrul celei de-a VI-a ediții a Concursului Național Studențesc de Creație Literară organizat de Cenaclul „Pavel Dan" al Casei de Cultură a Studenților din Timișoara, juriul a decernat următoarele premii:

- Premiul I, poezie: Teodor Dună, Universitatea București, Facultatea de Litere, anul III
- Premiul al II-lea, poezie: Ovidiu Gligu, Universitatea „Eftimie Murgu", Reșița, anul V
- Premiul al II-lea, poezie: Iulia Balcanaș, Universitatea București, Facultatea de Sociologie, anul I
- Premiul al III-lea, poezie: Claudia Luca, Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Litere, anul I

Mențiune pentru poezie:

- Dinu Bodiciu, Universitatea de Medicină și Farmacie Timișoara, Facultatea de Farmacie, absolvent
- Florina Manuela Juncu , Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Litere, absolventă
- Premiul I, proză: Dan Sebastian Cherteș, Universitatea „Babeș Bolyai", Cluj-Napoca, Facultatea de Drept
- Premiul al II-lea, proză: Cristina Ivan Păcurar, elevă, clasa a XII-a, Liceul Teoretic „Avram Iancu", Brad
- Premiul al II-lea, proză: Andrei Ternaciuc, Universitatea Politehnică Timișoara, Facultatea de Electronică și Telecomunicații, anul II
- Premiul al III-lea, proză: Mariana Cornelia Francu, Universitatea Transilvania, Brașov, Facultatea de Filologie, master
- Premiul al III-lea, proză: Diane Popa, Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Litere, anul III
- Mențiune pentru proză: Florina Manuela Juncu, Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Litere, absolventă

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de *Constantin Sinescu*

Propunându-și între obiectivele sale promovarea constantă a liricii românești, cu precădere a creației tinerilor poeți, Memorialul Ipotești - Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu", preia, din 15 ianuarie 2001, organizarea celei de-a IV-a ediții a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" - pentru debut editorial. Acest premiu a fost instituit în anul 1999, la cea de-a VIII-a ediție a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" - pentru „Opera Omnia", cea mai importantă distincție ce se acordă de către un juriu național, începând cu anul 1991, poeților de prestigiu ai literaturii române contemporane.

Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" pentru debut editorial

Pot participa la concursul pentru acordarea acestui important premiu poeți din țară și din diaspora, care au debutat cu un volum de poezii în anul precedent premierii. Organizatorii vor propune unui juriu național primele cinci nominalizări, rezultate în urma unui sondaj editorial național, nominalizări din care juriul va desemna poetul premiat. Juriul, alcătuit din critici literari din întreaga țară, va avea în componența sa și un reprezentant al marelui juriu național constituit pentru acordarea Premiului Național e Poezie „Mihai Eminescu" - pentru „Opera Omnia".

Câștigătorul concursului va primi un premiu în bani cu o valoare ce va fi stabilită de la an la an; o diplomă și o coroniță cu însemnele alese pentru Marele Premiu, cu mențiunea *pentru debut.*

Decernarea Premiului pentru Debut va avea loc în cadrul festiv al Zilelor „Eminescu" 2003 o dată cu ceremonia de acordare a Premiului Național de Poezie - pentru „Opera Omnia".

Relații suplimentare pot fi obținute la telefon: 0231/517602.

Premiile Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor

Juriul Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor, constituit din scriitorii: Zeno Ghițulescu (președinte), Cornel Moraru și Iulian Boldea, a hotărît să-i premieze pe următorii autori pentru cărțile apărute în anul 2001:

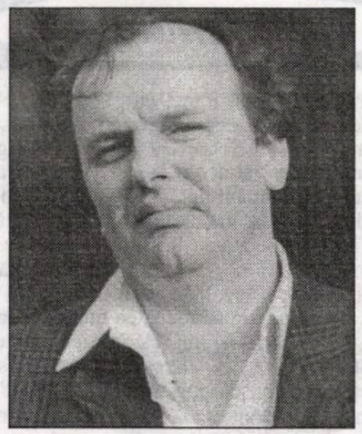
- Pentru poezie: George L. Nimigeanu (Mediaș), pentru volumul **Vinovat de sinceritate**;
- Pentru proză: Eugen Curta (Alba Iulia), pentru romanul **Trenul fără sfârșit**;

Premiul de excelență: poetului Aurel Pantea (Alba Iulia), pentru întreaga activitate literară de până acum;

Premiul special: Revistei de filologie și literatură „Târnava" (Tg. Mureș);

Mențiune poezie: Emil Dreptate (Bistrița).

ANUL CARAGIALE - 150 de ani
de biruințe sub steagurile lui Pristanda



adrian alui gheorghe

Anchetă printre cei care se întâlnesc cu Caragiale doar așa cum se întâlnesc liniile ferate: la carambol.

"Poa' să fie și anu' mamei lu' Caragiale...!"

Anul 2002. Anul Caragiale. Sunt o sută și cincizeci de la nașterea lui Ion Luca. Dacă în Anul Eminescu, din 2000, simpozioanele curgeau râu, oficialitățile nu-și mai dădeau rând să fie văzute în preajma pozei "poetului nepereche", în schimb, Anul Caragiale dă frisoane cetățeanului român, animal politic ("zoon politikon") sau nu, care pare să-l iubească pe Caragiale printr-o tradițională indiferență. Sau cu frica de a nu privi într-o oglindă care îți arată ridurile... interioare. Pristanda, Cațavencu, Mitică, Farfuridi, Brânzovenescu, Trahanache, Ipingescu, Dandanache, Madam Piscupescu, Goe, Românii Verzi, Lache, Mache, Jupân Anghelache, Mița, Iordăchel Gudurău, Zoe, Coana Lucsița, Mitică, Boborul, Georgescu, Popescu, Bostandaki, Mitică, Mitică, Mitică... O lume! Și toată lumea coborîtă din opera lui Caragiale direct pe malurile Dâmboviței noastre (Oltului, Jiului, Cuejdiului etc.) în care se oglindește vrând-nevrând Bucureștiul, ca buric de rație. Ca să mă conving că I.L. Caragiale nu e numai o piedică în calea fericirii școlarilor și nu e doar un element de propagandă în campanii electorale permanente, am încercat să realizez o anchetă despre cât de cunoscut e Caragiale între oamenii care sunt paraleli cu literatura, cam ca o linie ferată pe care nu circulă, de fapt, nici un tren...

Constantin Mândici, pensionar, fost paznic de noapte la o fermă de animale: "Cine e Caragiale? Ie o stradă? Parcă așa am auzit...! Nu-i stradă? Io am fost paznic di noapte la o *porcărie* din Bălcescu... din Bacău. Și apoi am fost paznic și la vaci, da' m-o acuzat unu' că furam lapte, că le mulgeam noaptea... , da' n-o fost decât o bârfă... Caragiale? ... Nț... nț... nț...! Cre' că am auzit la televizor, di' aia zic că-i parlamentar...! Nu-i parlamentar? Atunci lasă-mă dom'le în pace, nu mă-ncuia dis'di'dimineaț'... M-o măi ținut unu' di vorbă-n tren, mai dimult, dispri Gagarin, așa ca matali și pi la Roznov mi-o furat sacoșa...!".

C. Niță, elev profesională: "Caragiale? E... e... e... E scriitor parcă. Da, am învățat la școală, da' mai demult iar la profesională, acum, nu prea facem... Cred că el a scris **Amintiri din copilărie**, da' nu sunt sigur! ... Nu, **Amintiri din copilărie** e scris de Creangă, da. Am un pretin tare-n carte, îl întreb pi el... O ajuns la profesională că l-o prins copiind când o dat la liceu... Da', di ce mă întrebați?... Pintru un ziar? Io nu citesc decât reviste cu gagici... Dă-mă acolo, într-una din alea, că-s barosan...!".

Geta, "lipovancă", vânzătoare de verdeață și legume în piață: "Io sunt din Tulcea și-s măritată aici di șapte ani... De-a doua...! Când nu-s în piață sunt la grădină, când nu-s la grădină sunt pi drum la Tulcea, să aduc și de acolo legume... Tot pi drum, tot cu treaba, n-am timp nici să mor... Cum îi zice? Caragiale?... Cred c-am auzit pi undeva, da să-ți spun acuma unde, poți să mă tai și nu pot... Da-i din România? Da?... O fi ministru? Hai, lăsați-mă că am clienți...! ... *Da, trei legături la cinci mii...! E scump? Da eu că stau cocoșată toată ziua cum îi?...* Lasă-mă dom'le cu bali-vernele, că-mi sperii clienții cu aparatu' ăla... cum îi zice... Du-te cu Dumnezeu!".

Culiță, "cetățean turmentat", cam 60 de ani, pensionar "de plămâni", Terasa "Paharnicului": "Caragiale? Hai că ești simpatic...! E scriitor, nene. Dai o vodkă? Îți spun și cum se ducea Caragiale la Veronica când nu era Eminescu acasă... Cu trăsura, noaptea... mână birjar!... pe'aci ți-i drumu'! Că asta, Veronica, era mare... era maaare!... mă-nțelegi și Eminescu cu... *pe lângă plopii fără soț...* cu... *lună tu stăpâna nopții...* cu... alte cele de melancolie... nu prea îi făcea... Și venea Caragiale, nene!, numai noaptea, cu birja și birjarul stătea și aștepta... că-l plătea... Și azi așa, mâine așa, numai ce află Eminescu... că el era cu... *sara pe deal buciumu' sună cu jale...* el era ca băieții timizi... Și o pornit o ceartă, la mănăstire la Varatic, de s-o sculat toate maicile... Știi ce scrie pe cruce la Veronica?... *Și pulbere, țărână din tine se alege... căci asta e a lumii nestrămutată lege...!...* Ea l-o iubit mult pe Eminescu, da' Caragiale o satisfăcea... C-așa-i în viață, te legi de ceva, zici că așa și pe dincolo, tu ai descoperit America și numa' vezi că altu'... numa' vezi că te naști singur, mori singur... Da, Caragiale o fost scriitor mare... Odată am băut cu un actor de aici, di la teatru, ne-am dus în boxă la mine... Și toată noaptea mi-o zis din Caragiale, se urca pe un scaun și urla... *la arme, cetățeni!...* Până dimineața am dat gata o damigeană de vișinată... ".

Lucian V., mecanic auto, 41 de ani, 3 copii minori: "Caragiale? Da, a fost scriitor... E *Anul Caragiale*? Să fie sănătos... Astea-s chestii politice, să nu se mai gândească omu' la datorii și necazuri, să zică despre Caragiale așa și pe dincolo... Eu nu-l mai citesc pe Caragiale, copiii mei citesc, că-s la școală, la doi le plătesc meditații la engleză, la unu' plătesc la tenis... Da' eu una știu, dacă toată lumea și-ar plăti impozitele, dacă și patronii ăștia și-ar plăti impozitele, în țara asta ar fi boierie... Știi că patronii nu plătesc nici un ban la stat? Ei zic că se dezvoltă firma și fac case peste case, numai sedii peste sedii ca să nu dea la stat nimic... De asta nu-i, de asta toată lumea e cu gura mare... Am văzut o scenă ieri... pe trecere de pietoni... Un amărît trece corect, vine o mașină cu un mahăr și îl aruncă pe amărît în boscheți... Vine poliția... *A, domnu', dumneavoastră sunteți?* ... Nu de amărât vorbea, ci cu ălalt...! Apoi se întoarce polițistu' la omu' cu coastele în mână și îi zice: *Da cum treci mă, pe trecere... ? Dormi? Nu știi că tre' să treci în pas vioi? Știi că pot să te amendez? Zi mersi că ai scăpat așa ușor...* Și apoi l-a salutat pe mahăr... Dacă ar mai fi un Caragiale azi să le zică astea toate...! Sau un Eminescu...!".

Ciprian S., 32 de ani, muncește "orice" în Italia, întors în țară "pentru niște acte", să se însoare, tot cu o româncă: "Caragiale? Nu mă mai interesează... Da, e scriitor... Și? ... Poa' să fie și anu' mamei lu' Caragiale...! Nu-mi foșnești mie Caragiale, mie foșnește-mi parai sau euro, că pe-astea le citesc din prima... Dacă nu mai e învârteală de stat în Italia, plec în State... Sau în Canada. Familia mi-am pus-o bine pe direcția Canada, până și bătrânii sunt cu un picior în avion... Nu-i de stat aici, cu hoții ăștia... Da' ce tot insiști cu Caragiale ăsta? Da, a scris Domnu' Goe...! Și ceva cu un cățel care sărea din tren... Sau cam așa ceva...!... *Arrivederci cara mia. A tra poco!*".

Constantin I., infirm, cerșetor, 57 de ani, rămas fără picioare într-un accident la construcția barajului de la Porțile de Fier: "Când eram prin '62, eram elev la Târgoviște, la o profesională de fierari betoniști... Am participat la un concurs de cultură, pe *centrală* și ultima întrebare, de baraj, era: Ce a zugrăvit Caragiale în ***Arendașul român***? Și eu am zis repede, ce învățasem pe de rost pentru examenul de admitere și am câștigat: *El a zugrăvit pe țăranul român oropsit de chiaburul satului...!* Bravo! mi-a zis comisia de la raion și m-o trimis să mă fac ziarist la București. La București ne-o dus într-un parc și eram vreo trei sute din toată țara, toți eram trimiși să ne facem ziariști, că era nevoie la *Scânteia*... A venit o comisie de selecție condusă de unu' Georgescu, mare activist...! Mie mi-o venit rându' să intru pe la 11 noaptea. *Ia zi Iliescule*, îmi zice mie unu' din dreapta lu' Georgescu, *cum ai ajuns să fii elev într-un colectiv care va participa la construirea socialismului în țara noastră*... bla... bla...? *Păi, zic eu, tata era chiabur și i-o luat pământu' la colectiv și dacă am rămas săraci iaca n-am avut încotro...!* Eram obosit și am spus adevăru'. A început o foială în comisie, *că cum a ajuns elementu' ăsta aici*, adică eu eram elementu'... M-o trimis cu însoțitor acasă, în satul Valea lui Ion, de lângă Buhuși... Abia după ce am făcut armata la *diri-bau* m-o lăsat să muncesc la șantier, la dracu-n praznic, la Severin... De-asta zic de Caragiale...! Mare om, păcat că m-o băgat în belea...! Da' n-o vrut, eu nu eram bine orientat...! Da tot cu activiști să mai zic una, eram elev, prin '55 asta, vine unu' la școală, era rârâit rău și zice: *Am fost la C'ăcăoani și am stat de vo'bă cu popo'ul...!* Adică *Am fost la Crăcăoani și am stat de vorbă cu poporul!* Am râs de ne-am prăpădit și profesorul ne-o scos pe toți la colț, cu genunchii pe grăunțe... Acum dacă mai citesc Caragiale? Hai, dom'le, nu vezi cum arăt? Dacă-ai sta chircit toată ziua, ți-ar mai arde de distracție... ?"

fonturi în fronturi

Anul Caragiale! Căldură mare! Țărișoara noastră...! Țato, mor! Politichie? Mitică? Al dracului Mitică! Mofturi? Mofturi! Parol...!

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -
2048

Luceafărul

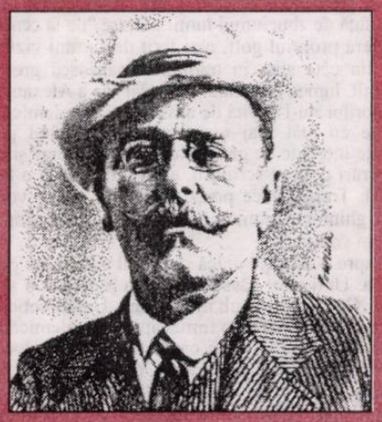
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 45-46 (583-584)
Miercuri, 18 decembrie, 2002

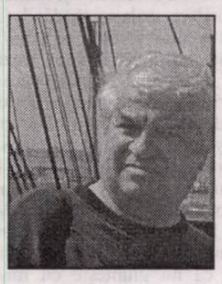
„Cert este că nu trebuie să faci eforturi de memorie și nici să te fi trezit după Revoluție «opinioman», după fericita expresie a unui cunoscut editorialist, ca să-ți dai seama de coincidența dintre demagogia parlamentară din vremea lui Caragiale și demagogia contemporană. E suficient să ne referim la problema retrocedării pământurilor și a altor proprietăți."

(valeriu filimon)



i.l. caragiale

convorbiri incomode



ștefan tăbăraș

Cenzorii cei mari erau la edituri. *Zilele cele scurte* a stat la „Cartea Românească", necitită, peste doi ani: „Acum nu e momentul!", „E bună, îmi place, dar anul ăsta e Conferința Partidului, or, tu nu scrii actualitate". În cele din urmă mi se sugera că ar fi citit-o Preda și că el nu prea „dă drumul" la alții care scriu tot despre țărani. Decepționat, dar și furios, am cerut să-i arăt ceva la paginile 41-42. (Era vârsta mea.) A scos manuscrisul îngălbenit ca tutunul. Paginile respective fuseseră lipite de mine cu pelicanol, ca să-i arăt că nici n-a deschis-o. Erau tot lipite.

pag 35-37

literatura lumii

JOSEF K., CITATELE DIN STALIN ȘI HEINRICH BÖLL

marcel reich-ranicki

arta lumii

„Nu am crezut vreodată că voi monta *Revizorul*"

serghei cerkasski

pag 38-39

horia gârbea:

Siluete de luptători în zarea Câmpiei

Un grup de scriitori, locuitori sau originari din Teleorman, s-au strâns într-un grup numit pe cât de simplu, pe atât de ambiţios "Mileniul 3". Mileniul cu pricina abia a început şi cine ştie dacă până la sfârşitul lui se va mai ţine minte ceva din tot ce-a fost literatura noastră din primul deceniu al acestei mii de ani. Poate că da? Oricum, nu ne rămâne decât speranţa şi încercarea de a ocoli uitarea.

Scriitorii din Sud de care este vorba sunt în orice caz optimişti, tenaci şi solidari în încercarea de a înfrunta vremea. Asta e foarte bine. Creaţiile lor le cunosc destul de amănunţit, ceea ce, fără îndoială, este meritul autorilor. Nu-i mai puţin adevărat că o modestie şi o timiditate peste marginile îngăduite îi determină să păstreze o rezervă, când sfioasă când orgolioasă, faţă de zbuciumul lumii literare "de la centru". Ei preferă propriul golf, mai ferit de furtuni vizibile. Deşi, din câte ştiu, în tradiţia românească greu de dezmiţit, lumea culturală mică, dar vie a Alexandriei şi Roşiorilor nu-i lipsită de adversităţi şi polemici.

Este cu atât mai remarcabil că, trecând peste diferenţe inerente de generaţie, stil, gen literar şi câte alte lucruri despart scriitorii, ei s-au hotărît la o faptă comună. Treisprezece poeţi, prozatori, critici vor să spargă ghinionul numărului nefast şi să se impună printr-un volum.

Despre o direcţie unică şi un stil comun nu poate fi vorba. Unii s-au născut în prima jumătate a secolului al XX-lea, alţii mult mai curând. Unii practică un lirism pur tradiţonal de o formă aproape polemică faţă de înnoirile genului. Alţii caută să se afirme tocmai prin teribilism. Nu numai vârsta, ci şi experienţa literară le sunt destul de diferite autorilor noştri. Aceste diferenţe apar vădit pentru că, dacă ar fi să numesc totuşi un punct de convergenţă al scriitorilor din culegere, el este sinceritatea faţă de public şi de propriul lor scris. Autorii nu recurg, nici măcar ca procedeu (şi nici măcar cei mai experimentaţi dintre ei) la disimulare. Ei practică o artă afirmativă, expozitivă şi transparentă, indiferent de gen. Cititorul ar putea aproape să se întrebe dacă n-au hotărît în prealabil, în diversitatea lor, să-şi găsească drept unică trăsătură de unire exprimarea necontrafăcută, uneori ingenuă, alteori bătăioasă, câteodată sfidătoare, după temperament.

Dincolo de această caracteristică, amănuntul exterior al apartenenţei la un spaţiu geografic unic nu unifică în nici un fel creaţiile din volumul de faţă. Ar fi şi greu acum, când, vrem - nu vrem, şi literatura plăteşte tribut globalizării. Chiar este mai bine, pentru că astfel cititorul poate să aleagă dintre creaţiile înfăţişate pe acelea care i se par mai potrivite cu propriul gust şi astfel este imposibil să nu găsească un text pe placul său.

Volumul nu este o antologie propriu-zisă, ci o culegere de texte în care fiecare autor a pus ceea ce a crezut că-l reprezintă mai bine. Este neîndoielnic faptul, transparent chiar în multe dintre lucrări, că autorii au încercat să se impună cu orgoliu prin calitate şi originalitate, imprimând adânc marca personală pe grupajul alcătuit.

Rezultă astfel, aşa cum spuneam, o punere laolaltă de "diversităţi", o adunare a deosebirilor, un concert polifonic la capătul căruia un cititor exigent va rămâne sigur măcar cu o amintire, iar unul indulgent cu un caleidoscop de senzaţii agreabile care-i solicită simţuri şi simţiri diferite, care-l lovesc în părţi deosebite ale sensibilităţii ca un "jacuzzi" literar.

Aceste consideraţii preliminare asupra totalităţii volumului nu pot amâna totuşi prea mult momentul în care, iată, cititorul este chemat să se rostească asupra fiecărui autor în parte. Cei pe care i-am cunoscut şi personal vor avea avantajul unui portret mai aplicat şi mai caracterizant, dar şi dezavantajul tendinţei mele irepresibile spre caricatură. Nu voi fi din cale-afară de reverenţios cu confraţii mei din Câmpia de Jos convins fiind că suprema dovadă de prietenie şi colegialitate este arătarea necosmetizată a personalităţii autorilor şi a specificităţii operei.

vizor

Încep cu ALEXANDRU CUTIERU, consătean cu Marin Preda şi care, spre deosebire de Marele Moromete, a ales să-şi ducă zilele şi cariera profesorală, de altfel eminentă, în comuna lui natală. Alexandru Cutieru este un poet timid şi orgolios totodată, bine şcolit în materie de literatură şi cu vaste lecturi. Semănând la înfăţişare mai degrabă cu un ardelean şi la fel de riguros în scris, Cutieru are aerul unui Titu Herdelea stabilit în Bărăgan. Comentatorii îi recunosc introvertirea de "martor exclus al firii". El însuşi tot pregăteşte în tăcere, de ani buni, volume de versuri şi eseuri, cu o scandaloasă autoexigenţă. După această carte colectivă, cred că va trebui să atace decisiv debutul editorial în volum propriu.

PAUL AMET este decanul de vârstă al autorilor prezenţi în volum. Prin cele trei volume de versuri tipărite, el se prezintă ca un profesionist al liricii. Paul Amet este un tradiţionalist nedisimulat, recurgând la metrul popular. Poezia sa, cu rimă bogată, se referă la elemente de decor rural: gard, şanţ, iarbă, cai, podişcă. Metafora se construieşte prin acumularea obiectelor care, privite împreună, capătă un sens ce le transcende. Meditaţia e resemnată ca în doine, expresivitatea pigmentului neologistic izbuteşte. Simţul elegiac al lui Paul Amet aminteşte adesea de poetul Zaharia Stancu: "Obrazu-mi descrie un talaz,/ Apele mari încărunţesc/ Alt cer se-aşează pe grumaz/ Ca un declin dumnezeiesc".

"Profesor de literatura română, autor a patru cărţi şi patru copii". Aşa se prezintă CONSTANTIN T. CIUBOTARU, personaj pitoresc, apariţie de un insolit căutat. El aminteşte de un Moromete combinat cu Cocoşilă, dar în acelaşi timp de un personaj de provincie italiană în genul celor din **Amarcord**. Omul are vervă, cultivă şi în operă dialogul, se consacră drept hâtru contemplând cu maliţie prostia universală a lumii şi amuzându-se de proasta ei alcătuire. Se ia de altfel singur în râs, construind "dramolete" care vin dinspre Băieşu şi Mazilu. Spaţiul e rural şi citatin deopotrivă. Personajele sînt privite fără cruţare. Descripţia e abilă: "M-am lăsat ispitit de vinul răcoros, un vin foarte plăcut, ca răsuflarea brizei şi roua dimineţii, un vin care te păcăleşte şi nu-i simţi tăria decît prea tîrziu." Şi trădează indubitabil un cunoscător!

IULIAN BITOLEANU este prezent în carte prin fragmente critice fundamentate şi serios tratate ca un doctorand model şi emintent profesor ce se află. Totuşi cei care-l cunosc îl ştiu mai curând ca poet, sensibil şi sfios, idol liric al elevelor de prin cenacluri municipale, atras de boemă fără să i se abandoneze total căci, vai, catedra şi catalogul îi apar probabil fantomatic taman în clipa de exaltare. Iulian Bitoleanu îşi comentează mai ales colegii de generaţie şi de geografie literară, generos, dar exact, axat pe calităţile subiecţilor, strecurând mici ironii intelectuale, indirecte, detectabile de către iniţiaţi. Iulian Bitoleanu rămâne pentru mine un liric de vocaţie şi un critic de formaţie. Destinat unei cariere didactice prestigioase, autorităţile şcolare din Roşiori îi pot achiziţiona bronzul pentru bust.

Când am citit şi comentat romanul **Un urs în oraş**, MIHAI ATHANASIE PETRESCU mi s-a părut un umorist dezinhibat. Nu mă gândeam că-şi va motiva tăcerea editorială prelungită prin "modestia şi timiditatea specifice nativilor din Fecioară". Mai curând credeam că vede derizoriul imperiului literar şi-l ignoră cu ironie. Pe M.A. Petrescu îl prind dialogurile vioaie, caracterizante ale schiţelor sale şi, conştient de asta, îşi exploatează cu abilitate feuda. Fără pretenţii de filosofare, prozatorul aduce un aer personal prin construirea situaţiilor şi stăpânirea unui talent dramatic ce-l face apt, în opinia mea, pentru a ataca teatrul. Personajele sale au vioiciunea autorului. O lume de crochiuri, dominată de graba de a trăi.

GABRIEL ARGEŞEANU este mezinul culegerii de faţă (născut în 1968). A publicat proză notabilă dar este un expert al mass-media şi ca atare preferă să se prezinte cu interviuri. Poate nu are destulă încredere în impactul în lumea contemporană a scrisului de ficţiune? Oricum, Gabriel Argeşeanu, un ins stenic, inteligent şi simpatic, îşi îndeplineşte misiunea de a lua interviuri cu profesionalism, fără să omită documentarea, cum se întâmplă deseori pe la noi. Dar şi fără să se impună el însuşi, lăsând interlocutorului deplina liberate şi primul plan. În orice caz, îmi place să cred că Gabriel Argeşeanu nu a renunţat la ideea de a reuşi în proză, acolo unde el şi numai el va deţine locul din spotul reflectorului.

Despre FLORIAN TROSCOT ar fi de spus în primul rând că practică o proză tradiţionalistă, realistă cu situaţii şi personaje ale lumii contemporane pe care le doreşte cât mai complexe. Este un autor al energiilor vitale, oamenii din proza lui sunt puternici, violenţi, lipsiţi de rafinament intelectual, dar cu atât mai credibili. Zona de inspiraţie este cel mai des cea rurală. A fost comparat cu Marin Preda, Zaharia Stancu şi în ceea ce mă priveşte ţin la apropierea de Ioan Neşu sau Ovidiu Dunăreanu dintre contemporanii apropiaţi. Florian Troscot este însă un autor destul de personal pentru a se debarasa de aceste modele şi similitudini în căutarea unui registru propriu. El este un creator care cred că va trece curând de la proza scurtă la roman.

GHEORGHE TUTCĂLĂU poate fi considerat un poet reflexiv, dar având scenarii epice instilate în piesele sale lirice. Un poem de sinteză, emblemetic, dă seama parcă de tot ce cuprinde universul său şi ce concepţii îl animă: "Unii iubesc călătoriile de eliberare,/ pe cele de câteva zile,/ plecând de acasă, (...) / pentru a-şi încărca bateriile/ cu entuziasm şi lumină;/ alţii fac vizite de amintiri/ cu colaje, lăudând (...) aprinzând fitile de la unul la altul/ să domine satul/ ai mei îmi povestesc imediat,/ dimineaţa după trezire numai visele lor rele (...)". Gheorghe Tutcălău pare să nu iubească decât călătoriile de introspecţie. Un comentator îi remarcă pe drept "Patetismul bine temperat", la care aş adăuga şi un lirism frust şi nervos.

Dintre autorii cuprinşi în volum, MARIN CODREANU este cel mai notoriu şi mai titrat. După şase volume, la 65 de ani obţine cu "Ninge pe Via Dolorosa" nominalizarea la Premiul Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti. Vechi membru al Uniunii, şi editor experimentat, el declară că nu glumeşte cu limba română şi probabil de asta îşi culege versurile destul de rar, în cărţi puţin voluminoase. Chiar şi aşa, prezenţa lui dă greutate apariţiei de faţă. Deşi s-a stabilit de multă vreme în Bucureşti, este mândru de originile teleormănene, păstrează rădăcinile înconjurând confraţii cu multă afecţiune. Are ca idoli marii autori ai zonei: Galaction, Preda, Stancu. Marin Codreanu este o natură eminamente lirică, de mare exigenţă morală şi estetică. Este totodată un personaj pitoresc, generos, plin de umor. O întâmplare cunoscută în lumea literară: luând de la confratele din Maramu' George Bocşa o sticlă de palincă spre a-şi trata naturist o răceală, Marin Codreanu a fost în stare s-o dăruiască în tramvai unui necunoscut care, sărmanul, părea mult mai răcit decât el. Poetul s-a oblojit apoi cu versuri şi azi se simte perfect.

(continuare în pagina 8)

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

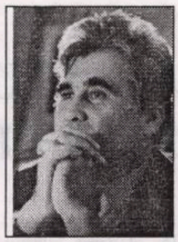
Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu; Ioan Es. Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

Evenimentele noastre



marius tupan

De obicei, la cumpăna anilor, se fac retrospective şi promisiuni, calcule şi reproşuri, se inventează alibiuri şi se vânează iluzii: toate întru ademenirea unor vremuri mai bune. Ca şi cum acestea ar depinde doar de dorinţele noastre, ci nu şi de climatul în care convieţuim. În ultimii ani, tot mai apăsător şi mai imprevizibil, de parcă domeniul cultural al acestei ţări trebuie să fie pentru totdeauna, în orice regim ne-am afla, al cenuşăresei. Iar cine reuşeşte să supravieţuiască poate fi considerat un performer: *fericit*, ne-ar fi greu să spunem, deşi nu ne-am pierdut speranţa că va fi o zi şi pentru pronunţarea acestui adjectiv substantivizat. În aceste circumstanţe, când stabilitatea e tocmai spaţiul alunecărilor, micile noastre realizări pot fi trecute la rubrica *evenimente*: fireşte, de mică amploare, fiindcă ne mulţumim, de la un timp, cu tot mai puţin în domeniul nostru de activitate.

Cea mai importantă *întâmplare* e aceea că am reuşit să apărem fără sincope, în fiecare miercuri (cu excepţia săptămânilor de

acolade

concediu), în ciuda faptului că ni s-au pus numeroase piedici: nu numai de ordin financiar. Toate blestemele, pe care un individ le voia aruncate asupra noastră, s-au răsfrânt asupra lui, astfel că megalomanul a înregistrat cel mai cumplit an al vieţii sale. Se vede treaba că unii dintre noi avem puteri paranormale, aşa că ofensiva marţialului ne-a stimulat noi energii. Chiar nu bănuia asta? Cum ne e în fire, nu lovim în cei căzuţi, aşa că zicem: Dumnezeu să-l ajute să-şi revină!

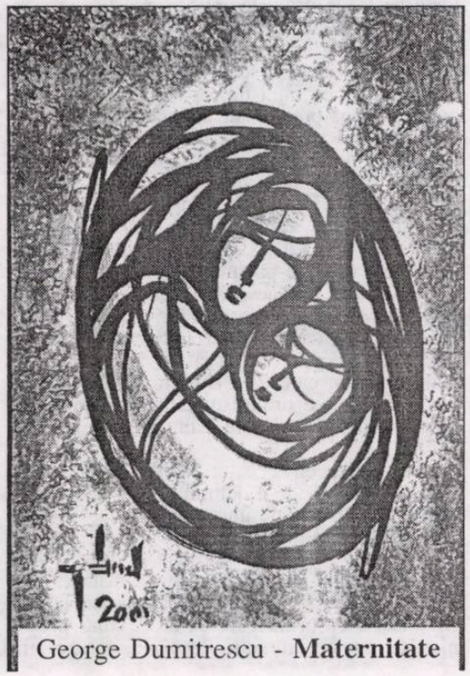
Nu numai el, ci şi alţii, care au tunat şi fulgerat împotriva fundaţiei noastre, fiindcă şi-a permis îndrăzneala să editeze o *Istorie a literaturii române*. Despre peripeţiile prin care am trecut am mai scris şi altădată, şi nu vom pierde ocazia să venim cu noi date, pentru a demonstra câtă abjecţie şi cât absurd pot fi în jurul tău atunci când vrei să edifici un act cultural de amploare. Acum însă dorim să evidenţiem altceva: succesul - l-am putea numi enorm, deşi nu ne plac superlativele - înregistrat de Marian Popa, a cărui **Istorie** a fost solicitată de zeci de mii de cititori. Încă o dovadă că nu ne-am înşelat atunci când am luptat din răsputeri ca această tipăritură să poarte sigla fundaţiei noastre, şi nu a alteia. De altfel, banii obţinuţi din vânzarea puţinelor exemplare editate ne-au fost de mare folos pentru editarea „Luceafărului".

Opţiunea *Tigrului*, cum i se spune în intimitate, n-a fost singura, de altfel, în spaţiul redacţiei noastre. Colaboratorilor importanţi de mai ieri, li s-au alăturat alţii, mulţi foarte tineri şi dotaţi. Graţie şi lor, n-am părăsit corabia, cu toate că în jurul ei s-au stârnit multe valuri hulpave: tocmai potrivite să ne deschidă apetitul pentru luptă. Paremiologia ne vine iarăşi în sprijin: nu mor caii când vor câinii! Scriitori care ne-au onorat nu şi-au sporit pretenţiile, deşi ar fi fost îndreptăţiţi s-o facă, observând, chiar şi cu ochiul liber, că zbaterea începe să fie parte constitutivă a îndeletnicirilor noastre manageriale. Conducerea breslei a fost aproape de noi, Ministerul Culturii şi al Cultelor s-a dovedit mai înţelegător decât altădată, iar o doamnă frumoasă, talentată şi generoasă ne-a sărit în ajutor când ne ardea buza. Ţine mult la anonimat, de aceea nu o nominalizăm, dar, când ne va da undă verde, nu vom întârzia să-i aducem mulţumiri publice: acelea pe care le merită cu prisosinţă.

Firma numită *Rodipet*, atât de blamată de unii, ne-a virat în cont multe milioane de lei, deşi după multe parlamentări şi nu atât cât ar fi trebuit, ceea ce înseamnă că „Luceafărul" e o revistă vandabilă: doamnele şi domnii din Piaţa Presei au înţeles că nu merg cu noi la pagubă. Au fost şi pe-acolo destule convulsii, specifice societăţii româneşti, dar noi dorim să-şi recapete liniştea, ce ne-ar putea avantaja în anul ce urmează. Dacă ni se permite să fim optimişti. Ajunşi la acest paragraf, ar fi multe de spus, dar lăsăm pentru altă dată obiecţiile pe care le putem face: cu speranţa că nu vom mai avea ocazia, fiindcă multe se vor rezolva la *Rodipet* şi la toate instituţiile cu care colaborăm.

După întâmpinările din presă, după scrisorile (păstrate pentru confruntare!) şi telefoanele primite, după vânzările de la chioşcuri, se pare că noua înfăţişare a revistei, petrecută în luna iulie, a fost benefică. Scriitorii, care mai ieri ne refuzau cu amabilitate, insistă să ne onoreze, destui vor rubrici permanente, iar unii chiar încearcă să profite de amabilitatea noastră, făcându-şi servicii reciproce. Ei bine, aici stă, îndeosebi, vigilenţa noastră. Cine ne consideră doar nişte administratori se înşală amarnic. Suntem, înainte de toate, chiar şi de creatori, luaţi în seamă de critica literară, nişte redactori responsabili de menirea noastră. Şi din această cauză am purces în vară la schimbările cunoscute. Cititorii, cei mai îndreptăţiţi să aibă pretenţii, aşteptau un astfel de moment. Dacă am fost inspiraţi, ei o pot constata de la număr la număr. După cum se comportă, se pare că nu am greşit. Asta nu înseamnă că, în timp, când se va simţi nevoia, nu vom renunţa la unele rubrici şi vom purcede la iniţierea altora. Vom invita noi colaboratori şi-i vom aduce în paginile revistei pe cei mai inspiraţi creatori ai momentului. De altfel, ni se cunoaşte programul: absenţa totală a textelor politice, prezenţa personalităţilor din toate generaţiile şi din toate grupările literare. E o datorie a noastră de a fi numai în slujba literaturii autentice, nu a celor care ne-ar putea avantaja prin ceva. Dacă bănuiţi în atitudinea noastră tot un fel de eveniment, treceţi-l în caseta pe care o merită: şi e meritat de aceasta.

Aşadar, schimbarea: în jurul căreia au fost suficiente comentarii. După ştiinţa noastră, favorabile. Nu intenţionăm să stabilim un top al rubricilor revistei, dar, după anumite evaluări, cele mai citite sunt: *Convorbiri incomode, Reacţii, Fonturi în fronturi, Grafomania, Singurătatea autorului, Vizor, Nocturne, Cronica literară, Cartea străină, Galaxia cărţilor, Meditaţii contemporane*. Revenim, pentru a nu crea idiosincrasii: nu-s inserate într-o ierarhie, fiindcă orice clasificare ar fi riscantă. Ca şi aceea a revistelor literare. Noi suntem mulţumiţi cu eticheta ce ni s-a pus în mai multe rânduri: *revista cea mai vie!* Lăsăm altora plăcerea să se considere: „Cea mai importantă", „Cea mai europeană", „Cea mai rasată (nu cea mai rasială!)", „Cea mai suplă", „Cea mai obiectivă", „Cea mai vizionară", „Cea mai polemică" s.a.m.d.. Suficienţa şi aroganţa nu-s aproape de noi, căci programul respectat ne ajută să ne eliberăm de inhibiţii şi exagerări, pentru a promova doar literatura autentică, de oriunde ar veni aceasta şi în orice forme s-ar prezenta. N-ar fi rău dacă ar fi bine, vorba povestitorului, să ne confruntăm cu şi mai mari necazuri în anii ce vin, dar să rezistăm pe baricade şi să existăm, săptămânal, în chioşcuri, deşi previziunile nu-s deloc optimiste. Cum deseori ni se spune de politicieni că singura marfă cu care putem concura în lume ar fi arta românească, cam ce-ar trebui să facă pentru a o *externa?* Noi ştim, ştiu şi ei, dar amână mereu momentul emancipării acesteia: să vină în anul 2003? Ne-am bucura, însă teamă ne este că, peste un an, cei care vom supravieţui ne vom izbi tot de aceste fapte defavorabile. Vom fi oare contrazişi? Doamne, dă-le gândul cel bun şi călăuzeşte-le paşii spre ţeluri înalte! Că e posibil orice. Dacă şi pentru alte sectoare, mai puţin creatoare, sunt soluţii... Istoria anilor viitori i-ar putea recompensa.



George Dumitrescu - **Maternitate**

PLAGIATUL. DE LA ANATEMĂ LA ELOGIU (VIII)

radu voinescu

călcâiul lui Ahile

Am arătat că Antichitatea a generat o serie de imitaţii care continuă şi astăzi. Unele sunt cópii, altele sunt adaptări. Adaptarea este traducerea foarte liberă a unei opere literare dintr-o altă limbă sau transpunerea dintr-un domeniu artistic în altul, cum ar fi adaptarea scenică ori cinematografică. Se practică, de asemenea, adaptarea unor texte pentru adulţi într-o formă accesibilă copiilor (nu ştiu dacă aici ar avea locul şi expurgarea pasajelor mai puţin ortodoxe din ediţiile *ad usum delphini*). Mai nou, se fac prescurtări ale unor opere literare celebre, de dimenisuni mai întinse, în aşa fel încât să poată fi parcurse, fără să se plictisească, fie de către copii şi adolescenţi, fie de către adulţii care nu au timp prea mult pentru lectură, ori nu au răbdarea necesară parcurgerii textului integral din motive care ţin de psihologia omului contemporan, modificată de dinamismul cu care viaţa se derulează în societatea de consum sau insuficient pregătită pentru o receptare de nivel elevat, fiind precumpănitor formată în vederea îndeplinirii sarcinilor unilaterale ale unei specializări. După cum este de luat în calcul, la toate acestea, şi snobismul persoanelor din medii cu anumite pretenţii care au nevoie, totuşi, să se pună la curent, măcar şi superficial, cu ceea ce face parte - prin convenţie, modă, tradiţie etc. - din bagajul de cunoştinţe ale unui om cultivat.

Pentru că am abordat problema traducerii, trebuie spus că în literatură traducerea este o formă de copiere a unei opere în altă limbă, formulă admisă, legitimă datorită faptului că dacă artele plastice, dansul, muzica dispun de limbaje şi de coduri universale, nu acelaşi lucru se poate spune despre texte, aşa încât accesul la ele al vorbitorilor unei alte limbi decât cea originală se face prin intermediul acestei cópii, unde este apreciată în mod special fidelitatea faţă de model. Traducerea este recunoscută ea însăşi ca un act artistic, autorul versiunii într-o altă limbă avându-şi numele pe pagina de titlu al cărţii. În continuarea acestei cutume, se fac adesea comparaţii între variante realizate de diferiţi traducători, sunt adunate laolaltă în scopul de a asigura cunoscătorilor plăcerea întâlnirii cu diferite variante de traducere şi de a le aprecia reuşita. Menţionez, dintre multe exemple posibile din literatura română, volumul de traduceri din François Villon, realizat de Neculai Chirica în colecţia "Biblioteca pentru toţi" a Editurii Minerva, în 1983, unde avem pentru comparaţie (pe paginile 205-209), versiuni româneşti ale "Baladei doamnelor de odinioară" datorate câtorva traducători-poeţi care s-au încercat în Villon: Zoe Verbiceanu, Dan Botta, Romulus Vulpescu, Francisc Păcurariu şi Al. Alexianu. În numărul 10/2002 al revistei "Viaţa românească", poeta Carolina Ilica pune, pentru aceeaşi plăcere a comparaţiei, alături de traducerea sa la "Muza" Annei Ahmatova, pe cele făcute de Madeleine Fortunescu şi Aura Christi.

Abia când se traduce fără a recunoaşte autorul avem de-a face cu plagiat. Un tip de plagiat, cum am menţionat în primele două părţi ale acestui studiu şi cum vom mai vedea, destul de răspândit.

Cidul de Jules Massenet, ca şi **Manon** sau **Werther, Carmen** de Berlioz, **Othello** sau **Traviata**, de Verdi, **Woyzeck**, de Alban Berg sunt adaptări pentru scena lirică. Se face dramatizarea unor opere literare, câteva exemple la îndemână fiind **Maestrul şi Margareta**, pus în scenă de Teatrul Mic din Bucureşti în urmă cu două decenii, în regia Cătălinei Buzoianu, **Numele trandafirului**, pus în scenă de Teatrul Naţional, la mijlocul anilor í90, **Alchimistul** lui Paulo Coelho, adaptat de Radu Macrinici şi regizat de Anca Maria Colţeanu la Teatrul Odeon în 2001, jucat şi în actuala stagiune.

Partea leului în materie de adaptare aparţine filmului. Aproape că nu există operă importantă a literaturii care să nu fi cunoscut una sau mai multe adaptări pentru ecran, de la **Iliada**, **Eneida**, **Cei şapte contra Tebei** la **Război şi pace**, **Legăturile primejdioase**, **Educaţia sentimentală**, **Adela**, **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, sau **Toba de tinichea,** a lui Günter Grass (motivele care îndreptăţesc acestă practică au fost deja enunţate într-un episod anterior). Lista, e desigur, impresionantă şi include şi titluri aparent fără virtuţi filmice, cum ar fi primul volum din **În căutarea timpului pierdut**, ***Du côté de chez Swann*** **(O iubire a lui Swann**, de Volker Schlöndorff). Din această listă nu pot lipsi, desigur, romanele de senzaţie, romanele poliţiste, romanele pentru tineret - aşa-numita literatură de consum, mai scurt spus -, o mare parte dintre scenariile celor mai de succes filme realizate de Hollywood, dar şi de alte studiouri mai mari sau mai mici, fiind bazate pe opere care au cunoscut mai întâi un mare succes pe piaţa de carte, de la **Cei trei muşchetari** şi **Winnetou** la **Pe aripile vântului** sau **Firma**. Este de remarcat chiar o contaminare a tehnicii romanului de senzaţie de tehnica scenariului cinematografic, şi Tom Clancy, şi John Grisham, şi Stephen King scriind romane ca şi cum ar fi vorba de scenarii de film literaturizate. **Billy Bathgate**, de E.L. Doctorow, lasă tot timpul impresia că autorul a pastişat materialul care se vehiculează în filmele de reţetă hollywood-iană şi mai puţin s-a inspirat din predecesorii săi romancieri.

Mai este, desigur, de adăugat că se fac adaptări pentru benzile desenate sau pentru foto-romane, unul dintre exemplele mai proaspete fiind romanul-foto realizat după celebra carte pornografică a lui Pauline Réage (Dominique Aury), **Histoire d'O**. Şi, de asemenea, se cuvin amintite adaptările realizate în tehnica desenului animat.

Pentru aceste adaptări se cere acordul autorului sau moştenitorilor drepturilor acestuia - uneori el însuşi semnând versiunea pentru scenă sau pentru ecran, cum e cazul lui James Clavell, care a făcut singur scenariul la **Shogun,** la **Tai-Pan** şi la **Nobila Casă;** la fel a procedat Răzvan Popescu, scriind pentru Lucian Pintilie adaptarea după **Fapt divers** - care primesc onorarii stabilite pe baze contractuale. Aşadar, pentru că se recunoaşte paternitatea şi este şi remunerată, nu se discută despre plagiat. Pentru că uneori nu se respectă prevederile legale, se nasc dispute, iar gurile rele spun că vizita lui Umberto Eco la Bucureşti a fost provocată, de fapt, de împrejurarea că Naţionalul pusese în scenă adaptarea după **Numele trandafirului**, fără a avea încuviinţarea autorului şi fără a fi plătit cele cuvenite. Asta în vreme ce, cum am spus deja, ziarele anunţau că romanul ar fi fost un posibil plagiat după o carte necunoscută publicului a unui scriitor grec.

În afară de aceasta, există în cinematografie practica *remake*-urilor. Prin *remake* ne întoarcem la problema cópiilor. Un film care a avut succes este refăcut cu o altă distribuţie şi cu uşoare modificări de scenariu. Îi revine regizorului rolul de a asigura acel coeficient de inconformitate cu modelul care să facă versiunea sa interesantă. Se practică astfel de *remake*-uri şi după operele aceleiaşi cinematografii, mai exact ale aceleiaşi case de filme, cum s-a întâmplat în cazul lui Cecil B. DeMille care a realizat, în 1923, pentru Paramount Pictures, **Cele zece porunci**, pentru a-l relua douăzeci şi trei de ani mai târziu, pentru aceleaşi, dar sunt reluate opere din alte cinematografii naţionale. Martin Ritt a realizat **Ultrajul** după **Rashomon**, de Akira Kurosawa (la rândul lui o adaptare a nuvelei **Într-un bunget de pădure**, de Ryunosuke Akutagawa; subiectul lui **Rashomon,** de Kurosawa, e luat din această nuvelă, titlul de la o alta, de la care împrumută şi cadrul în care se petrece ceea ce am numi povestirea de gradul întâi), filmul francezului Luc Besson, **Nikita**, e preluat de studiourile americane sub titlul **Asasinul**, iar lista ar putea fi uriaşă. Nu trebuie neglijat că un remake are ca scop cel mai adesea, dincolo de beneficiul comercial (sau în strânsă legătură cu încasările) aducerea unei poveşti la nivelul de receptare, la psihologia publicului unui alt spaţiu cultural sau al unui alt timp. Pentru aceasta, se operează modificări în funcţie de gustul acestui public şi de ambianţa generală a epocii. După cum şi adaptările încearcă să ţină cont de acest aspect, regizorii de teatru urmăresc adesea ca montarea unei piese să atragă atenţia asupra unor legături posibile între subiectul operei şi mediul sau epoca în cre trăiesc şi nu puţine sunt cazurile când se merge nu numai la a se juca Molière în costume de secol al XX-lea (ca, de pildă, în montarea lui Andrei Şerban cu **Avarul** de la Comedia Franceză, din 2000) dar şi când actorii strecoară în replici inovaţii ale lor. Inovaţii de acest fel erau curente pe scenele româneşti dinainte de 1989, când textul era adaptat şi rostit în aşa fel ca să sune în concordanţă cu nevoia de parodiere a discursului oficial şi cu tendinţa de a critica regimul într-o formă mascată.

Cum ceea ce plănuiam să fie doar o scurtă expunere de fapte şi de idei cu privire la teoria plagiatului ameninţă să se dezvolte cu mult peste ce mi-am propus iniţial, datorită multiplelor aspecte de ordin teoretic şi practic pe care fiecare categorie le ridică, simt nevoia să-mi exprim opinia într-o chestiune de actualitate înainte ca ea să se fi stins, pentru că mi se pare că ar trece prea mult timp până când demersul meu să atingă problematica respectivă:

În câteva numere ale săptămânalului „Observatorul cultural" din această toamnă, doamna Carmen Muşat îndreaptă acuzaţia de plagiat asupra doamnei Florina Rogalski, care a preluat, în manualul de **Limba şi literatura română** pentru clasa a XII-a, tipărit la Editura Corint, aproximativ 40 de pagini din lucrarea doamnei Maria Cvasnîi Cătănescu, **Limba română. Origini şi dezvoltare**, apărut la Humanitas, în 1996. De asemenea, i se reproşează doamnei Rogalski că a luat, aproape cuvânt cu cuvânt, şi din alţi autori, printre care Zoe Dumitrescu-Buşulenga (articolul despre **umanism** din **Dicţionarul de termeni literari**, scos de Editura Academiei, în 1976).

Din perspectiva celor spuse în cuprinsul acestei încercări de a delimita plagiatul de alte forme de copiere, de împrumut, de pastişare şi aşa mai departe, mi se pare că, folosind cuvântul „plagiat", doamna Carmen Muşat procedează deosebit de elegant şi o răsfaţă de-a dreptul pe autoarea de manual. Şi aceasta pentru că acuza aceasta nu pare să aibă, chiar pentru mediile intelectuale din România, încărcătura gravă pe care ar trebui să o conţină. O învinuire de plagiat seamănă la noi uneori mai mult cu o mondenitate literară, cu un pretext de a polemiza decât cu ceea ce trebuie din punct de vedere moral şi legal. Spun asta şi pentru că am putut vedea recent cum un plagiator dovedit modera o discuţie între universitari cu cărţi grele în urma lor, care aşteptau cuminţi să li se ofere cuvântul de către scriitorul cu pricina.

Şi, la urma-urmei, se plagiază ambele niveluri ale unui text (nu mă trimiteţi acum la teoria lui Roman Ingarden, e suficient pentru ceea ce vreau să spun aici) - ideea şi materialul lingvistic - ori de câte ori avem de-a face cu aşa-ceva. Or, demonstraţia doamnei Muşat conduce foarte clar către fapta de furt pur şi simplu. Într-adevăr, ideile expuse în text fac deja parte dintr-un patrimoniu aproape folclorizat, dar doamna Rogalski, deşi invocă în apărarea sa tocmai acest aspect, nu face, în fond, decât să se acuze şi mai rău. Pentru că a luat, în manualul pe care l-a semnat şi pentru care primeşte bani, munca efectivă a doamnei Cătănescu. Iar pentru aceasta, acuza de plagiat ar fi prea elevată şi prea elegantă, cu toate că ea provoacă oamenilor de bună credinţă frisoane. Când, dacă ne gândim bine, un puşti care a fost prins copiind este eliminat din examen sau primeşte nota unu în teză.

Că şi doamna Rogalski a putut fi de bună credinţă când a copiat este un aspect paradoxal al problemei acesteia pe care o tot dezbat în pagina de faţă şi pe care sper să o lămuresc într-o oarecare măsură într-un număr viitor, când voi vorbi despre psihologia plagiatorului.

Desenul, vitraliile, covorul

bogdan-alexandru stănescu

Am ezitat înainte de a scrie despre cartea lui Stelian Tăbăraş (**Atelierul de tatuaje**, Editura Cartea Românească, nuvele, 240 pag., 2002), din motive ce ţin exclusiv de bucătăria subterană a gazetăriei literare (domnia sa ne este colaborator). N-aş fi făcut-o nici după primele 30 de pagini, când am fost oprit într-un mod teribil de autoritar de acest pasaj superb (cel ce salvează şi deznodă, de fapt, prima nuvelă):

"În orăşelul (Copiilor n.n.) şi mai mizer decât ultima oară, am vrut să rădem de căluţii jerpeliţi de ghips, de urechile lor de vinilin, şi în sfârşit, s-o urc în şaua unuia dintre ei. Dar, stupoare! La apropierea de ei, s-a cutremurat, s-a retras brusc de parcă era pe marginea unei prăpăstii...A dat înapoi tremurând de frică.

- Dar uite-te bine, sunt nişte jalnice jucării de ghips. Au şi spărturi. Uite vopseaua scorojită. Ce naiba!

Şi am mângâiat şi ciocnit ostentativ caricaturile de căluţi.

- Văd, dar dacă înăuntru se ascund alţii, vii?

cronica literară

Acum ne întoarcem tăcuţi în vagonul aglomerat, ea cu aer de culpabilitate, eu interferând perplex două obsesii, asociate nu ştiu cum: una sonoră, prelucrată mental, *Dar dacă în aceste jalnice arătări, aparent decăzute, se ascund altele vii, periculoase?* şi alta vizuală, scrisă cu litere gotice pe o broşură îngălbenită: *Mestecă insistent! Mestecă îndelung!*

Sunt două "fragmente" care s-ar aplica perfect prozei scrise de Stelian Tăbăraş. În primul rând, în carcasele jerpelite de istorie ale narativului se ascund arătări vii, periculoase, la care lectorul ajunge doar mestecând insistent, îndelung. Prima nuvelă (**Documentaţie despre dinozauri**), cea la care m-am referit mai devreme, îmi pare a fi scrisă mai demult, de unde şi intruziunea unor elemente iritante pentru cel ce a citit proză românească post-decembristă: alunecarea în eseu politic, descrierea insistentă a moravurilor perioadei (pe care, fie vorba între noi, le-am cunoscut cu toţii atât de bine încât nu mai simţim prea multă plăcere când le găsim şi în cărţile noastre) ş.a.m.d. Sunt scăpări pe care le găsim şi la Dan Stanca şi la Alexandru Ecovoiu. Se pare că marea dramă a prozatorului român contemporan nouă este neputinţa de a scăpa imediatului şi politicului. Totuşi, fragmentul care m-a fascinat pe mine dezvăluie prezenţa unui scriitor profund, care pândeşte în umbra carcaselor goale. O lectură superficială îi poate fi fatală.

Cea de-a doua nuvelă, **În căutarea ceasului solar**, îmi pare însă o piesă formidabilă, atât ca scriitură, cât şi din punctul de vedere al subiectului (citeşte pretextului) abordat. O ducesă daneză, locuitoare a Parisului, întâlnită de narator cu totul întâmplător, prilejuieşte naşterea unei obsesii: postamentul pe care se aflase ceasul solar a fost vândut, nu se ştie cui, nu se ştie unde. Goana cu totul dezinteresată după "ceasul solar" prilejuieşte arborescenţe baroce (cvasi-eseistice), excursuri în istorie, divagaţii pseudo-manieriste etc.

De fapt, rămurelele acestea constituie scheletul dur al bucăţii. Sunt miniaturi superbe, lucrate în aparenţă separat de trunchiul mamă, dar formând o unitate de neseparat. Firul de legătură, ca la vitralii, este ceasul solar (sau, mă rog, postamentul lui), a cărui urmărire va conduce lectorul, după lungi peregrinări, chiar în România, pentru a afla despre originea autohtonă a acestuia (de fapt, ceasul fusese comandat chiar de Brâncoveanu, drumul acestuia spre moarte coincizând miraculos chiar cu sosirea acestui ceas).

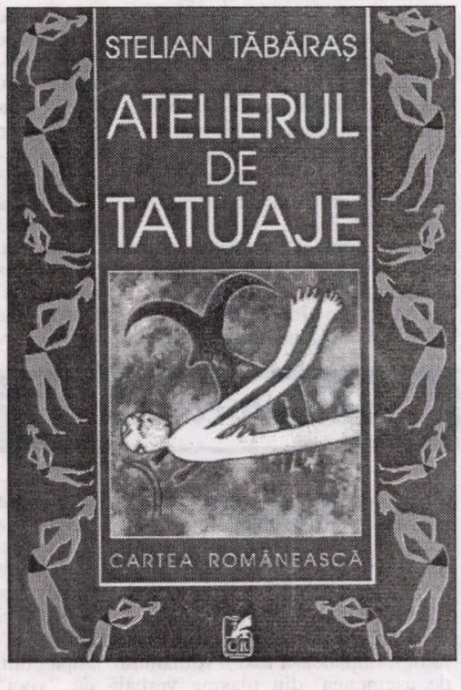
Dar, să revenim la rămurele. Găsim eseuri critice, biografice, ştiinţifice chiar. N-am putut să nu mă gândesc la volumul de eseuri al lui Jünger, despre ceasuri. Avem de-a face cu astfel de eseist, deghizat în pielea unui prozator, fără însă ca forţa scrierii să scadă din intensitate. Pe cât de uimitor este finalul, pe atât de moi şi elegante sunt divagaţiile. Iată un fragment: " Dumnezeule, Doamne! Dar astea sunt versurile lui Alior Ciocârlan!!... Profesorul poet ce a murit de tristeţe într-un sat din Deltă... "Partizanul" sau Murighiol... Da, da, Murighiol, ştiu că făcuse de la numele ăsta şi de la perfectul simplu al verbului "a muri", un calambur... Şi? Sigur că da! Olanda ţiganului este Iolanda, muza lui balerină, care, după ce a terminat liceul de coregrafie, la primul turneu peste hotare a rămas în Italia cu un bătrân regizor "fugit" mai demult, ce-şi încropise o mică trupă de balet pe la Milano... Ohohooo! Ce poeme a mai continuat el să-i dedice şi să i le trimită săptămânal (că-i aflase şi adresa), de intraseră autorităţile în alertă cu atâta corespondenţă...

În toată literatura noastră nu vei găsi un alt caz de poet "mort de tristeţe". (Nu, pe Publius Ovidius Naso nu-l include aici, deşi a murit trist şi tot în Dobrogea - el nu era român).

Dezlegarea enigmei inscripţiilor aflate pe soclul ceasului va conduce la alte deznodăminte, asemeni unui nod gordian despicat de o lamă veneţiană (o lamă de cristal). Cumpărătorul postamentului fusese un profesor universitar pe numele său Eliade Mircea.

Nuvela ce dă numele volumului mi-a îndepărtat orice temere în privinţa acestui volum: deşi inegal axiologic, piesele lui bune pun în umbră orice "greşeală". **Atelierul de tatuaje**, nuvelă scrisă în "alexandreză", ca să citez unul dintre personajele ce-i populează lumea. Simplitatea subiectului e "aplanată" de analepse, prolepse, racursiuri mânuite cu eleganţă de memoria fragmentată accidental a naratorului, totul centrat în jurul numelui organic. Tatuajul neterminat include în corpul său simbolic destinul personajelor, aşa cum orice nume din proza lui Stelian Tăbăraş (şi nu numai, nu-i aşa?) călăuzeşte aventura vieţii: "Şi-a privit «stigmatul» desenat, apoi şi-a aranjat fusta neluându-şi privirea de la mine. Acum, o altfel de privire. M-am gândit prima oară - nici nu mai avusesem prilejul - că tatuarea unei femei seamănă cu o posesiune."

Autorul are deliciul coincidenţei, al deznodământului surprinzător, când totul este dat peste cap de o neaşteptată volută. Nimic



simplu, totul complicat de participarea conştiinţei narative - de fapt nu este o astfel de participare, ci tocmai destinul participă la aventurile conştiinţei - paradoxale şi rafinate.

Prozele lui Stelian Tăbăraş ascund desene ciudate şi misterioase, asemeni deja proverbialului covor, asemeni tatuajului neterminat, fapt ce dă acestui volum de nuvele o valoare deosebită. Un factor la fel de important îl constituie naratorul discret, înclinat să filosofeze, să exhibe cultură, fără a cădea în pedanterie, ci pur şi simplu fiind liantul unor întâmplări "magice":

"- Nu ştiu, profesore. E ca un rezumat în "idei principale" - cum învăţam noi odată. Împărţeam pagina în două de sus în jos: "calităţi" şi "defecte". Nimic altceva pe la mijloc. Dar, pentru o vreme, încerc măcar... nişte crochiuri. Eu unul nu pot face toată viaţa numai icoane pe sticlă. Cu toate că am pe ce. Şi dacă aşa mi-o fi mie scris..."

Acest volum de proze nu poate fi încadrat la secţia "icoane pe sticlă", ci tocmai între acele "vitralii" despre care vorbeam la început. În orice caz, nu pot decât să-l recomand spre lectură.

Liviu Ioan Stoiciu

Romanul-Basm (Trup şi Suflet)

Editura Dacia, 2002

Unele romane au un corp şi două aripi, stângă şi dreaptă. Altele au un "trup şi suflet", deodată.

După nouă volume de poezie şi trei romane, cele mai multe distinse cu premii, Liviu Ioan Stoiciu publică un roman-basm de o năucitoare frumuseţe: pe o arhitectură textualistă, în care recunoaştem, parţial, modelul optzecist al prozei lui Mircea Nedelciu şi Gheorghe Crăciun, se altoieşte o atmosferă încărcată de poezie şi magie, cum numai într-**Un veac de singurătate** se mai poate afla. "Basmul" lui Liviu Ioan Stoiciu creşte din trupul şi sufletul basmelor populare româneşti, păstrând concreteţea plină de ambiguitate a simbolurilor (sufletul) şi ingenuitatea fascinantă a limbajului (trupul).

Autorul propune de fapt o nouă-veche alternativă pentru romanul românesc, care, de peste douăzeci de ani, caută, mereu în afara lui, o tradiţie şi un model. Este adevărat, Liviu Ioan Stoiciu foloseşte procedee şi tehnici narative care trimit la James Joyce, Virginia Woolf şi Faulkner - monolog interior, stil indirect liber, fluxul conştiinţei, polifonie. De asemenea, romanul este construit în manieră textualistă, iar construcţia este "arătată" încă de la început, într-un fel de cuprins detailat, în care se rezumă, în 50 de paragrafe de câteva rânduri fiecare, cele două părţi ale romanului, **Introducere în împărăţia registrului de inspecţii** ("Compunere din subconştient"-

galaxia cărţilor

50 de capitole) şi **Introducere în împărăţia registrului de inspecţii**, aceasta a doua parte a romanului alcătuindu-se din 50 de capitole. Stilul optzecist al "compunerii" (mai mult sau mai puţin libere), al "procesului-verbal" în care se consemnează-copiază faptul cotidian şi vorbirea ("cealaltă" vorbire, a personajului-narator), împănează textul romanului. După cum, de asemenea, din plasma verbală de "voci" rurale, colorată lingvistic, se ridică uneori "vocea" autorului, "colorată" intelectual. Finalul, în plus, aduce o rezolvare în cheie textualistă pentru ghicitoarea care e titlul romanului. Dar şi o împotrivire simbolică faţă de practica textualistă, faţă de limba literaturii, faţă de orice *limbă moartă*: Liviu Ioan Stoiciu propune o limbă *vorbitoare*, *naturală*, atât de vie încât devine, implicit, erotică: *"aşa şi limba, mic mădular este"*... Rămânând, însă, deopotrivă de religioasă, cum numai o limbă naturală poate rămâne: *Limba, mărturisire şi ea a unui suflet... Mărturisire şi cruce. Cruce? "Crucea de lemn de o avusese la cap se tot plecase până căzuse şi se făcuse una cu pământul, putrezind şi oamenii, ca omul, uitaseră de tot de ea." Amin...*

Adăugând că este vorba de un roman de sertar, opţiunea pentru basm ca formulă narativă se explică, mai profund, ca opţiune pentru un spaţiu al transfigurării alegorice a realităţii. În **Basmul** său, Liviu Ioan Stoiciu rescrie istoria sub comunism a unui sat moldovenesc sub forma unei poveşti care se derulează pe "celălalt" tărâm, al mitului. O poveste salvatoare a unei realităţi lipsite de semnificaţie transcendentă, spusă într-o veritabilă "limbă salvată".

Tot mecanismul textual de care am pomenit se înfăşoară în trupul limbii naturale şi în sufletul magic al satului românesc (fie doar şi acela "idee" al lui Blaga). Satul lui Liviu Ioan Stoiciu (de fapt o comună) se numeşte, simbolic, Cruceru şi este un magic Macondo autohton încărcat de erotism şi singurătate, plasat undeva pe malul Siretului, în "judeţul Putna", nu departe de oraşul Adjud. Dincolo de sat se află, pentru locuitorii lui, "cealaltă lume", o lume "înrăită", malefică. Lumea de aici trăieşte jumătate în istorie (colectivizare, însămânţări, inspecţii de la partid, sabotaje, planuri de producţie, colectări de produse, procese-verbale...), jumătate în lumea mitului - într-o mare "împărăţie" -, ea îşi găseşte astfel sensul (pierdut la nivel istoric) şi este protejată, prin credinţa ei, de răul din afară. Noi înţelegem, asistând la straniile întâmplări din Cruceru, că aici se află "cealaltă lume", în care trăiesc laolaltă morţi, vii, înviaţi, lunatici, nebuni, jumătate-nebuni, posedaţi, îndrăgostiţi, vrăjitoare, strigoi, monştri, animale, îngeri, zmei, Feţi-Frumoşi şi fete de împărat.

Magia se naşte, însă, în primul rând din limbaj, nu din "întâmplări" sau "atmosferă": "cealaltă lume" se reconstruieşte printr-o dezordine a limbajului, care alunecă, halucina(n)t, din limbajul colocvial, pitoresc, al omului de la ţară (nu neapărat ţăran), într-un limbaj interior al personajelor, care trăiesc, înăuntrul lor, într-o "irealitate" de magie "imediată" sau din limbajul de lemn al procesului-verbal (pus între ghilimele, adesea scris şi el ca o fabuloasă jalbă către "împărăţie") în limbajul basmului propriu-zis (fragmente de basm, unele poate inventate, apar, între ghilimele, în corpul ficţiunii).

Aşa cum, folosind apă vie şi apă moartă, în basme, morţii pot învia şi viii muri, Liviu Ioan Stoiciu învie "sufletul" basmului popular românesc şi dă viaţă "trupului" vlăguit al prozei optzeciste. Poate că ce a însemnat **Moromeţii** pentru romanul realist, va însemna **Romanul-Basm** pentru romanul magic al satului românesc.

Werner Lutz, Robert Şerban, Joan Es. Pop, Nora Iuga, Kurt Aebli

Pe urmele marelui fluviu/ Auf den Spuren des grossen Stroms

Editura PRO, 2002

Volumul **Pe urmele marelui fluviu/ Auf den Spuren des grossen Stroms**, *renshi* româno-elveţian, este rezultatul unui experiment poetic inedit, petrecut în primăvara acestui an, la Romainmôtier, în Elveţia, la care au participat trei scriitori români, Nora Iuga, Ioan Es. Pop, Robert Şerban şi doi poeţi elveţieni, Kurt Aebli şi Werner Lutz, plus inevitabilii traducători, Dumitru Hâncu şi Franz Hodjak. Un renshi (cuvânt de origine japoneză) este un poem în lanţ alcătuit din poezii scrise de autori diferiţi. Fiecare text "pleacă" de la precedentul - printr-un vers, cuvânt, imagine ori măcar aluzie simbolică - şi merge în propria direcţie, necunoscută, astfel încât verigile lanţului comunică subtil şi neaşteptat. Frumuseţea unui astfel de text are stranietatea unui joc de copii cu reguli severe.

Astfel, s-a născut, în trei zile petrecute într-o mânăstire de secol al XI-lea, un lung poem alcătuit din 25 de poeme-fragmente, care se pot citi şi separat unele de altele, dar care, citite unul după altul, în ordinea scrierii lor - "ordine" trasă la sorţi, ne avertizează o notă - par un roman-jurnal al comuniunii-comunicare dintre cinci fiinţe foarte speciale, greu de îmblânzit, care încearcă o acomodare dublă, la

raluca dună

celălalt (celălalt-omul şi celălalt-poetul), păstrându-se în acelaşi timp pe sine. Poemul în lanţ oferă cititorului şi deliciile unei trame poliţiste: Oare cum va răspunde următorul poem/ poet precedentului? Şi următorul următorului ce îi va spune acestuia? Cum vor comunica atâtea limbi/limbaje, tinzând spre o singură limbă?

Peste poeme pluteşte o insinuantă undă de melancolie şi fantoma marelui fluviu, a apei-limbaj care, în curgere, uneşte şi desparte: "**1** Colo Dunărea/ colo Rinul iar noi/ Nora Ioan Robert Kurt şi eu/ aici în Romainmôtier/ în curgerea cuvintelor/ cu grăbita-le afluire/ cu mâzga mâlul/ şi depărtata lor vărsare/ acolo unde neştiutul/ începe să respire/ în ritmul mareelor// **Werner// 2** e o vreme frumoasă afară/ plouă lung/ şi ne ascundem cu toţii/ sub clopotul căzut în curtea/ bisericii/ e linişte/ iar întunericul ne soarbe/ pe rând/ ne bea sângele şi limba şi ochii/ intră prin măruntaie şi prin carnea rece şi/ udă/ inimile noastre/ mari cât iepurii de Burgundia/ izbucnesc deodată/ şi bat înnebunite în clopot/ până îl sparg// **Robert// 3** încă suntem împreună şi lucrăm/ folosindu-ne/ de puterea slabă şi cutremurarea/ mică.// încă ne mai facem reverenţe/ de parcă am şti ce va urma.// dar, peste puţin, fiecare/ va trebui să înainteze/ de unul singur.// o vreme, în direcţia aceea va fi/ nicăieri./ cum a mai fost şi altă dată./ dar numai o vreme,/ numai până când ne vom fi îndepărtat/ îndeajuns/ încât să putem vedea că aici s-a făcut/ deja dincolo// şi că locuim cu toţii într-o gură care ba ne vorbeşte,/ ba ne tace.// **Ioan// 4** aşadar într-un mai cu multă ploaie/ ieri înaintea călătoriei/ nu ştiam nimic/ de platanii contorsionaţi/ de lacul lui Dürrenmatt/ de abaţia/ ca o creolă bătrână/ şi acum neruşinat de intime/ îmi vin în pat vor să se culce cu mine/ cum aş sta faţă în faţă cu frica/ într-o oglindă/ în care nu încap decât eu// **Nora// 5** Dar o cale de ieşire, oricare ar fi ea/ o cale de ieşire trebuie aflată// un brici oarecare/ se va lăsa convins// şi câteva fulgerări/ se vor uni în ultima clipă// mâini simpatice/ dinspre orizont încoace/ mă vor înfăşura şi duce de aici/ ca pe un cuvânt indescifrabil/ dar care în ziua asta/ ne luminează brusc pe fiecare// **Kurt//**

1) Alternativa Marino (Adrian Dinu Rachieru), Editura Junimea.

2) Sadoveanu sau lupta cu balaurul (Gheorghe Jurma), Editura Timpul Reşiţa

3) Şi totuşi... (Calistrat Costin), versuri Editura MELIOR

Adrian Dinu Rachieru

Bătălia pentru Basarabia

Editura Augusta, 2002

Adrian Dinu Rachieru scrie o curajoasă, convingătoare şi emoţionantă carte despre înstrăinata Basarabie, pe care o conştiinţă românească sănătoasă ar trebui să vrea să o aducă din nou în casa României Mari. Tocmai această imoralitate românească, lipsa conştiintei naţionale şi istorice, uitarea, indiferenţa, "dihonia bucureşteană" sunt denunţate şi deplânse de autor, care cere conaţionalilor nu doar "elan unionist", ci şi "înţelepciune politică". Pentru că, dovedeşte autorul cu argumente istorice şi politice, Basarabia e tărâm românesc, iar o Basarabie independentă este o "aberaţie istorică", o "confuzie tragică, hrănind o conştiinţă schizoidă". Unirea ar fi un act istoric firesc, "legitim", recuperatoriu şi compensatoriu; în plus, ar putea constitui o şansă istorică uriaşă pentru România. Numai că acel minim "românism sănătos" de care am avea nevoie lipseşte; autorul vorbeşte de "românofobie", de contextul politic nefavorabil, de "cinismul internaţional abia mascat", de "război logistic" şi "propagandă antiromânească". Federalizare, europenizare, "pericolul rusesc", continuarea, sub alte forme, a politicii ruseşti de epurare etnică în Basarabia, "statutul de basarabean", identitatea basarabeană, limba şi cultura "moldovenească" sunt problemele dezbătute de Adrian Dinu Rachieru.

Cartea, între eseu politologic şi istoriografic, echilibrată, lucidă, deloc patetică ori falsă, oarecum în descendenţa scrierilor cronicarilor şi ale paşoptiştilor, încearcă să legitimeze acea necesară ideologie naţională fără de care vom pierde definitiv nu doar înstrăinata Basarabia românească, ci şi la fel de înstrăinata Românie. Iar izbânda nu poate veni decât prin "*unirea unioniştilor*".

Călin-Andrei Mihăilescu

Ţară europsită

Editura Curtea Veche, 2002

Călin-Andrei Mihăilescu (n. 1956, Bucureşti) este profesor de literatură comparată şi teorie critică la Universitatea din Ontario. A publicat studii de specialitate care abordează filozofia, arta, religia şi literatura, a editat o parte din opera lui Borges, între 1986-1989 a colaborat susţinut la BBC şi la Radio Europa Liberă, în 1994 a primit premiul pentru literatură "John Charles Polany", decernat de guvernul din Ontario.

Volumul **Ţară europsită** adună mai multe articole şi eseuri literare, de teorie, de politologie şi de etnopsihologie, publicate în presa din ţară sau din străinătate şi câteva inedite. Textele sunt grupate, stilistic şi tematic, în patru secţiuni: **Clepsidre**, **Ceauşescu de pe lângă**, **Caragialeea**, **Despre cuvinte şi arme**. Tema de profunzime a cărţii este România ca "ţară europsită" - problema României contemporane, postcomuniste europene, balcanice, naţionale, culturale, morale etc. Vom cita din textul care poartă titlul volumului, tipărit cu italice şi plasat premonitoriu la început: "*Pierdem la poker pe eternitate: ieri, azi, mâine, pas.(...) Ciorănit, românul e extrem sau nul, băiat bun dar fără terţ; părăsit pe un peron din Occidentul apropiat, bolnav de hamangită.(...) "Ţara asta îmi miroase a sine", se dezmiardă domniţa de pe canapea în imediat, "e un moft de-un metafizic adânc, cu cauze de neştiut şi efecte imediate".(...) Fratele codru dă lemn verde: ni-i holocaustul lent, arderea - de netot, ieşirea - pe poarta de fildeş. (...) Dinăuntru, dinafară, tătuci pocnesc din bici; patria-i paria - vioaie-n opinii, spurcată la gură (...) Sfântă, Apatia, masa, trece peste carcasa poporului. El s-a parcat în parcă - nu moare, nici departe n-ajunge. Trac neînfricat. Dragoş postzimbrian. Foaie verde $. Paranoica demonstrează Naţiei instrumentul românesc al fiinţei. Cultura română - formă fără fonduri. Patria mea e undeva.(...) Vrem să fim amor-ali, nu mai vrem bretorică, vrem Securitatea fără securişti. Pescuim dincolo de cerurile teritoriale. Vin americanii. Hamburghezia salvează ţara. Un om - un votiv.*"

În prefaţa care poartă semnătura lui Horia-Roman Patapievici, se vorbeşte de două "stiluri", unul expozitiv, explicativ, "clasic" - în consistentul eseu **Utopia română** -, altul, "al crizei", în eseuri "oraculare", poetice, paradoxale, rizomice, folosind un termen deleuzian care s-ar potrivi de minune textelor lui C.-A. Mihăilescu - în **Sirenele**, **A-nţelege n-o mai pot**, **dia/di**, **Sistemul oaselor comunicante** - **schiţă de apocalips** -, **Top 10 Reasons for Being Romanian** -, amândouă "stilurile" exprimând aceeaşi atitudine intelectuală, de tip "mersul pe sabie" (**unnu**), gândirea dialectică, a crizei permanente şi a echilibrului pe muchie.

Călin-Andrei Mihăilescu este un radical îmblânzit, un ironist fin, un exilat fără resentimente, un critic lucid al irealităţilor româneşti, fără să aibă un parti-pris pro-europenist, pro-globalizant ori anti-naţional. Acţiunea acestui gânditor-spadasin este salutară în cultura română, cu atât mai mult cu cât el priveşte de la distanţă: "De departe, România a devenit de neînţeles, iar de aproape - de neschimbat".

Centrul de forţă al volumului îl reprezintă eseul **Utopia română**, o istorie a utopiei în cultura română, cu observaţii de o dureroasă acuitate despre dialectica spiritului românesc, cu vocaţia anistoricului (suspectă de superficialitate), sfâşiat între Eminescu şi Caragiale, între "dorul şi ironia duse în absolut".

Omagiu. Profesorul Dan Grigorescu la 70 de ani

Editura Ex Ponto, 2002

Volumul, îngrijit de Ileana Marin şi Ileana Mihăilă, reuneşte evocări, portrete, elogii, studii de literatură comparată, de anglistică, americanistică şi de istoria şi teoria artei, domenii în care Dan Grigorescu şi-a adus o importantă contribuţie, uneori ca deschizător de drumuri (ne referim, spre exemplu, la cercetarea iconologică românească), atât prin cărţile sale, cât şi printr-o prestigioasă activitate de catedră.

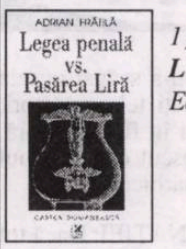
O bibliografie esenţială a lucrărilor stă mărturie atât despre varietatea preocupărilor sale cât şi despre permanenţa unor direcţii de cercetare: teoria şi metodologia cercetării comparatiste, istoria artei, fenomenele literare şi culturale majore, precum expresionismul, avangardismul, postmodernismul.

Un emoţionant cuvânt de deschidere scrie doamna Zoe Dumitrescu-Buşulenga, fixând destinul "discipolului" care i-a urmat şi continuat eforturile, nu doar la Catedra de Literatură comparată, ci şi la Institutul de Istorie şi Teorie Literară "G. Călinescu". În continuarea acestui profil sintetic al omului şi al cercetătorului, zece texte, semnate de Răzvan Theodorescu, Valeriu Râpeanu, Tiberiu Avramescu, Henry Mavrodin, Mihai Oroveanu, Vasile Celmare, Vasile Florea, Costin Nastac, Stan Velea, Ion Sălişteanu compun, un **Laudatio**, căruia nu-i lipsesc tuşele de lirism evocator al anilor studenţiei.

În celelalte trei secţiuni semnează valoroase articole, unele însoţite de iconografie, Cornel Mihai-Ionescu, Zamfira Popescu, Elena Mazilu-Ionescu, Adriana Mitu, Ileana Mihăilă, Cătălina Velculescu, Paolo Orvieto, Giovanni Rotiroti, Ştefan Avădanei, Mihaela Irimia, Alexandra Vrânceanu, Siegfried J. Schmidt, Andrea McTigue.

Omagiul profesorului Dan Grigorescu se constituie nu numai într-un omagiu al profesorului şi al cercetătorului, dar şi într-un elogiu al intelectualului veşnic tânăr, deschis generos către ceilalţi.

galaxia cărţilor



*1) **Legea penală vs. Pasărea Liră** (Adrian Frăţilă), Editura Cartea Românească.*

*2) **Tragedii în fond** (Viorel Savin), Editura Princeps Edit*

*3) **Frunze sub copaci nebuni** (Nicolae Neagu), Editura România Press*

*4) **Uitarea şi neuitarea inocenţilor** (Corneliu Rădulescu), Editura Imago*

*5) **Concert pentru coarde vocale şi nervi** (George Geacăr), Editura Cartea Românească*

*6) **Al cincilea anotimp/ The fifth season** (Andrada Ingrid Maran), Editura Semne*

Secvențe de iarnă

ștefan tăbăraș

FĂRĂ SĂ FIE RASIȘTI, antropologii vorbesc deja de câteva subspecii ale omului; cei ce se emoționează la - să zicem - Mozart față de cei ce se enervează și opresc radioul, casetofonul etc. La noi, românii, cei din categoria a II-a mai spun și „ce e muzica asta de înmormântare?". Alte criterii: cei ce trec - fie odată la un an - pragul unei librării, față de cei ce nu fac acest lucru. Avem unele îndoieli în legătură cu ultimul argument: librăria de incintă din Parlament se va închide din cauza... *falimentului.* „Mii de persoane ne vizitează pe săptămână, însă nimeni nu cumpără nimic!" - spun librarii. Cum, dom'le, ne întrebăm noi, nici cei de la Comisia pentru Cultură?

PRIVESC o fotografie de tinerețe a lui Titulescu dintr-o monografie; seamănă izbitor cu un lider recent ales al organizației de tineret pesedite. Ce șansă pentru Titulescu! Precis îl așteaptă (și citind monografia, m-am convins) o strălucită carieră politică.

PĂCĂLITORUL PĂCĂLIT: o tânără debutantă în proză, cu un roman iconoclast, așa cum scrie azi tânăra generație, a fost invitată deunăzi la „Marius Tucă - Show" (Show e nume adăugat, după soț). Tânăra, cu un exercițiu exagerat al orgoliului, ne sugerează o nemeritată gomflare a propriei personalități (e *și* studentă la Regie!), vorbește deșirat, cu fraze și propoziții neterminate, cu haplologii. I s-a alipit și un epitet homeric: „Cioran cu fustă" de către Pruteanu. Ca să vezi dom'le care era singura deosebire între Cioran și tânăra noastră.

Din joacă, moderatorul emisiunii, ca să-i demonstreze tinerei ce greu e să fii Marius Tucă, îi propune acesteia ca, pentru două-trei minute, să-și schimbe rolurile între ei. Să vedeți ce-a ieșit! Scriitoarea noastră face imprudența să-l întrebe pe realizator ce spectacole de teatru i-au plăcut mai mult în ultimii ani. Stupoare! Caracaleanul n-a fost în stare să spună titlul unei singure piese de teatru, băiguind încurcat, că el nu prea are timp, că e foarte *ocupat.* (Pe unii oameni ar trebui să fie lipite inscripții cu „ocupat" și „liber" ca pe ușile de la toaletă.) A urmat întrebarea „Ce cărți - din literatura română contemporană vă plac?" Aceeași jenă, bâlbâială, „eu sunt foarte *ocupat*". Să nu fi „auzit" Tucă proverbul oltenesc „Cine știe hora joacă, cine nu îi învață pe ăilalți?" Eventual și cu strigătura de la „Sârba popilor": „Țineți aproape!".

De curând, „show"-ul a împlinit 1000 de

nocturne

emisiuni. Evident, autorul ei n-a scăpat ocazia să se vaite: „Gândiți-vă, stimați telespectatori, cât de greu e să te bărbierești în fiecare seară, de o mie de ori!" Să fi cunoscut caracaleanul și sensul figurat al lui „a te bărbieri"?

FUNDĂTURĂ A IMAGINAȚIEI: Dacă tot e o vacanță lungită enorm, eventual și cu „prima de porc", bieții noștri teleași ar vrea cu tot dinadinsul să mai impregneze și cu altceva jurnalele din această perioadă pe lângă furturi din locuințe și mașini, bătăi la beție, violuri (care se știe, n-au vacanță!), cu ceva despre politicieni. Unde-și fac ei Crăciunul? Răspunsuri diverse: „Nu m-am gândit încă" (pentru cei ce și-l vor petrece în străinătate); „Cu alegătorii mei" (toți, dom'le?); „În familie!" (Spun cei despre care se zice că ar cam avea familia în destrămare. Așa dă bine.). A fost întrebat și Președintele. Răspuns prompt: „*Întotdeauna* Crăciunul l-am sărbătorit acasă!" Va să zică, sovieticii atei, în cea mai stalinistă epocă dădeau studenților de la Moscova „liber" de Crăciun, ba mai le și plăteau biletul de avion să poată ajunge „acasă"!

MAI E LOC! Imbecilitatea întrebărilor la care trebuie să răspundă (telefonic) doritorii de „premii de fidelitate" acordate de Canalul TV1 se părea că nu mai poate fi depășită după „Câte culori are tricolorul nostru?", „Câți interpreți sunt într-un cvintet?" (erau și arătați cei cinci în softul imaginii). Ne-am înșelat! Și s-au înșelat și „autorii" lor. Ieri am auzit: „Câți jucători sunt la tenis de masă?" (În cadru ne erau arătați doi frecând mingiulica.) Realizatorii concursului nu auziseră de „proba de dublu!". După rostirea întrebării de câteva ori într-o emisiune, tânărul blond numai zâmbet utecist („trebuie, tovarăși, să insuflăm telespectorilor optimism!) își freacă mâinile a mulțumire. (Priviți-i un minut mișcările mâinilor, indiferent ce citește în monitorul din față!) Dar e și el în ipostaza nefericită de omul-flașnetă. De curând, la finalul emisiunii sale matinale, operatorul de sunet a întârziat câteva secunde, destul ca să se audă din culise reproșul: „Păi bine, dom'le, nu era vorba că...?" Cineva pretinde că a recunoscut timbrul lui Corneliu Calotă, „șeful emisiunii". Posibil! Dar despre ce să fi fost „vorba că..."?

ÎNSEMNĂRILE noastre de astă vară „despre troglodiți" au încă ecouri. Cititori de-ai „Luceafărului" ne completează portretul lor (i)moral cu noi trăsături, fapte. Ni se semnalează spargerea după o săptămână a trotuarelor la intersecția Eminescu-Vasile Lascăr, la doar... o săptămână de la renovarea lor. Șanțul cu noroi (acum înghețat) durează de... două săptămâni. Lipsa din incinta Gării de Nord a unui punct de vânzare a biletelor de călătorie R.A.T.B., transformă zilnic în blatiști, de nevoie, mii de oameni din sfertul de milion ce traversează zilnic peroanele. Nu se află nici în exterior în apropierea Gării. Ne apare ca imposibilă pentru un om normal din fruntea R.A.T.B.-ului ca observarea acestor lipsuri să nu ducă - după cel mai simplu silogism deductiv - la minima soluție. Dar e și un *bine* în orice *rău.* Nu mai cumpără oamenii bilete, nu mai e nevoie de micile coșuri în care oamenii să le arunce pe cele mototolite!

Siluete de luptători în zarea Câmpiei

(urmare din pagina 2)

RODIAN DRĂGOI este un autor de literatură și un ziarist experimentat. După debutul foarte precoce, el a atras atenția multor critici și scriitori de seamă prin sunetul pur al versurilor sale elegiace. După un răstimp în care gazetăria l-a acapart ca pe noi toți, Rodian Drăgoi s-a întors la harfa sa lirică, de poet orfic, căutând să îmblânzească o natură cu asprimi primordiale. Poetul este un tradiționalist declarat și caută să creeze armonii savante prin mijoacele prozodiei. Versurile lui sunt uneori de o rusticitate căutată, apropierea care s-a făcut cu Esenin fiind pe deplin justificată: "zadarnic cresc pe gură încă-o floare/ nici o fereastră nu vine să mă vadă și-n jurul meu iubito se face tot mai frig de parcă-aș face focul cu zăpadă". Rodian Drăgoi este și un moralist ascuns sub haina bardului.

Despre volumele de poezie semnate de DOMNIȚA NEAGA (**Noaptea ploilor acide,** 2000, **Călător spre Crucea Sudului,** 2002) am scris de fiecare dată puțin, ceea ce n-a scăpat exigentei și orgolioasei profesoare de literatură. Unul dintre motive a fost acela că Domnița Neaga practică un lirism curat, simplu, clar. Poemele sunt de o mare concizie și lasă loc mai puțin interpretării, fiind mai ales creatoare de stare. De altfel, ea însăși o declară explicit: "Starea de poezie,/ în mine,/ ca un perpetuu/ lichid mineral". Domnița Neaga este o autoare la care lirismul nu se naște prin acumulare, ci prin epurare, cu rigoare și exactitate de teoremă și ambiții apoftegmatice: "E atâta freamăt/ în răchita serii,/ atâta frenezie/ și atâta moarte,/ că nu mai găsesc/ lacrima/ unei existențe/ pentru fiecare".

NICOLETA MILEA este o poetă cu versuri de inspirație intelectualistă. Doctoranda în filologie poate să aspire și la un master în filosofie, după versurile sale de reflecție. Autoarea nu se ferește de locul comun dacă demonstrația este prin aceasta servită mai bine. O recuzită poetică de tip clasic se împrospătează prin sensibilitate și chiar gingășie. Totuși, pentru o poezie filosofică, Nicoleta Milea vine în plus cu o "fascinație" în fața naturii, a lucrurilor și mai ales a scrisului. Câteva versuri sunt elocvente: "Fascinant-/ Ca primul sărut,/ Îmbracă veșmânt de mire/ Cuvântul!" Profesoară și mamă exemplară, delicata poetă dă dovadă de un solid pragmatism. Astfel, îndreptându-și băiatul spre inginerie acesta mi-a devenit student. Din respect pentru seriozitatea mamei, l-am tot picat până când a știut "betonul armat" ca pe "Somnoroase păsărele".

Ultimul, dar nu cel de la coadă, ba chiar dimpotrivă, este GHEORGHE STROE, prozator și critic față de care am o deosebită afinitate ca om și scriitor. Este un intelectual de cea mai solidă formație, lecturile sale în domeniul teoriei literare și interpretările asupra lor fiind cu adevărat impresionante. Ca prozator, Gheorghe Stroe scrie strâns și percutant, fără libertăți majore față de un stil realist ce pare să-i caracterizeze pe toți prozatorii câmpiei. Povestirile și romanele sale sunt construite cu rigoare și caută să aducă personaje memorabile. Cred însă cu putere în vocația de teoretician al lui Gheorghe Stroe și aștept cu interes maxim un volum de critică. De ce nu o monografie asupra unui mare scriitor?

Când mergi cu trenul de la Videle la Roșiori sau cu mașina de la Alexandria spre Roșiori și mai apoi spre Siliștea-Gumești, peisajul nu este încântător pentru un observator indiferent sau amator de pitoresc. Câmpie cât vezi cu ochii. Plopi răzleți sau perdele subțiri, fumurii de departe, de salcâmi. Apele sărace, mărginite de sălcii, mai mult se bănuiesc decât se zăresc. Solul, cunoscut ca fertil de prin cărți, împinge spre cer mai ales ierburi amestecate de un vânt neliniștit și neliniștitor. Dar în ciuda lui, oamenii sunt mai degrabă calmi, ca unii cu care, după formula clasică, timpul continuă să aibă o nesfârșită răbdare.

Hotărît lucru, o trecere grăbită nu dezvăluie ceva semnificativ. Măreția câmpiei și liniștea ei cosmică necesită, pentru a le sesiza, răbdare și contemplație. Această natură amplă răspunde celui care o privește și eventual o descrie împrumutându-i ceva din grandoarea ei gravă și mută. Astfel, sunt îndemnați să devină asemeni ei toți cei care o urmăresc cu sensibilitate și cu afecțiune care altora le poate părea de neînțeles.

Specificul senzitivității artistice în această stepă anodină pentru grăbiți, fabuloasă pentru cei atenți, este de natură metafizică. Ea conferă un simț al realității fruste înfipt într-un strat freatic de mister. Această apropiere paradoxală îi distinge și pe autorii din ambițioasa culegere de texte cărora le urez încă o dată drum drept prin câmpul artei scrisului și un viitor pe măsura deschiderii spre depărtare a solului lor natal. Un mileniu bun și un secol de glorie!

Două personaje pentru secolul al XXI-lea

caius traian dragomir

la limită

Harry Potter, farfuriile zburătoare, big-bang-ul şi sfârşitul pozitivismului.

În anii cei mai ameninţători, mai întunecaţi şi mai penibili ai Războiului Rece, orice om de ştiinţă care se pretindea mai subtil, mai rafinat - fiind, de fapt, evident, mai snob - îşi începea conferinţele sau seminariile cu un citat din **Alice în ţara minunilor**. Protecţia nu mai era căutată nici în imanenţă şi nici în transcendenţă, ci într-o a treia lume, aceea a inconsistenţei onirice. În ziua de astăzi - în faţa unei problematici a vieţii suscitată parcă de succesul visării absurde, suprarealiste a lui Lewis Carroll, aşa cum rezultă din punerea în funcţiune a mecanismelor noastre de apărare psihică - locul Aliciei este luat de Harry Potter (pentru moment mai mult în conversaţiile pretins savante, de grup, ca şi, pe de altă parte, în mediile internaţionale cele mai populare).

Pozitivismul - ca mod general de percepţie a lumii, derivând dintr-o filozofie exactă şi limitat cunoscută, însă larg practicată imitativ, susţinută şi percepută - a reprezentat o conducere la limită a raţionalismului. Cum în lumea adevărată, totul este, de fapt, miracol - dificultatea noastră de înţelegere este doar aceasta: că miracolul nu se află în mâini omeneşti, nici în acelea ale oamenilor de ştiinţă şi nici în acelea ale vrăjitorilor - realitatea nu este altceva decât maxima improbabilitate devenită fapt, indemonstrabilul, devenit adevăr. Drept urmare, pretenţia pozitivistă a integralei susţineri empirico-logice a propoziţiilor (judecăţilor) nu are cum fi altceva decât eşec pur, când este vorba de aplicarea pe existenţă, plus un succes enorm în a edifica un univers paralel, schematic, mecanic, mort. Altfel spus, pozitivismul este scolastică, nu în sensul progresului medieval al teologiei, ci al filozofiei senile a unor veacuri care negau actul vital - în primul rând viaţa în transcendenţă - aceasta prin intermediul unor silogisme vizând aparent divinul, în realitate cât se poate de terestre. Precum într-o piesă sau într-un roman de Durrenmat, răul nu poate fi însă combătut decât prin ceva de aceeaşi natură cu el; lumea aparţine negării negaţiei, din care însă rezultă tot negaţii, sau măcar compromiterea demnităţii afirmaţiei. Senilităţii i se opune, cu succes, infantilismul - spirala atitudinilor cunoaşterii şi acţiunii umane pare să nu meargă ascendent în chip durabil şi esenţial, lucrul fiind astfel tocmai ca o condiţie pentru un progres imediat sub raportul eficienţei.

Harry Potter poate trezi analistului cât de cât serios (mai mulţi s-au exersat asupra cazului, însă cu o seriozitate fie nu destul de înaltă, fie intimidată de prestigiul public al personajului), precum şi omului cu o intuiţie ascuţită şi rapidă, o semnificativă serie de rezerve. **Micul Muc**, **Aladin**, **Scufiţa Roşie**. **Fetiţa cu Chibrituri** şi până la urmă, paradoxal, **Albă ca Zăpada** puteau avea orice formă a ochilor sau culoare a pielii, puteau proveni din orice spaţiu cultural - pentru a nu mai vorbi de Mickey Mouse. Pinochio era un copil sărac. **Soldatul de Plumb** ne vine în minte drept simbol suprem al sacrificiului. Cine poate fi, din punctul de vedere al apartenenţei umane, Harry Potter? Succesul lui este determinat de evoluţia egocentrică a culturii prezentului.

Toate aceste întâmpinări sunt, totuşi, simplu de neglijat în raport cu una de o natură diferită, enunţată tangent tot aici, mai sus. Copilul, în Atena clasică, în Sparta, sau la Roma se pare că era obligat la o maturizare pe cât posibil rapidă. Psihologia infantilă, ca marcă a unor personalităţi adulte nu se relevă decât în negativ, la figuri celebre şi triste precum Alcibiade, Nero, Comodus, Heliogabal. O dată cu Perault, cu Fraţii Grimm sau Hans Cristian Andersen, trăirea infantilă, devenită (pe drept) o valoare morală şi culturală pozitivă, ocupă spaţiul vieţilor oamenilor în medie până la intrarea în adolescenţă. S-a scris - şi acesta este un incontestabil adevăr - că „geniu este cel care îşi păstrează sufletul lui de copil" - este o definire superbă a calităţii înalte la care poate accede spiritul şi sufletul uman dar, ca totdeauna, omul nu se ridică până la o astfel de calitate decât printr-o sinteză şi un echilibru al valorilor, sau printr-o descărcare, distrugătoare în imediat, de voinţă creatoare cvasi-divină.

Pentru Kretschmer, trei stări ale conştiinţei - şi formelor gândirii - corespund (în chip dramatic pentru împlinirea - neîmplinirea - condiţiei adulte), acestea fiind psihicul infantil, primitiv şi psihotic. Nu este, în această concepţie sau teorie, nici manifestarea unui oprobiu, nici dorinţa de a stabili o ierarhie, sau un exerciţiu de aroganţă, ea nu se dovedeşte a fi decât o perspectivă formală asupra lucrurilor. Punctul de vedere Kretschmerian are adevărul lui, în sensul că nu poate fi decât distructiv unilateralismului, fie infantil, fie primitiv.

Harry Potter nu este singurul instrument al destructurării pozitivismului - poveştile cu farfurii zburătoare sau teoriile excesiv imaginative la nivelul premizelor („big-bang-ul" este proba supremă a mersului înainte al ideilor neconsolidate) pregătiseră demult terenul apetitului vrăjitoresc. Copilăria reprezintă un maximum al logicii într-o lume construită exclusiv pe imaginaţie, pe creaţie - senilitatea, pozitivismul, este un alt maxim al logicii într-o lume purtată de imaginaţie. De o parte, creaţia fără critică, de cealaltă parte critica fără creaţie. Creaţia a fost proprie spiritului Orientului - critica este, prevalent, un produs occidental. Rolurile se schimbă, la mişcarea de baghetă a lui Harry Potter. Inteligenţa se vede obligată să evolueze între aroganţa copilăriei şi cea a bătrâneţii, între un Occident şi un Orient dezorientate filozofic şi, în acelaşi timp, izolate identitar.

Agentul 007 - gândirea unică, trivialitatea, binele şi reflecţia.

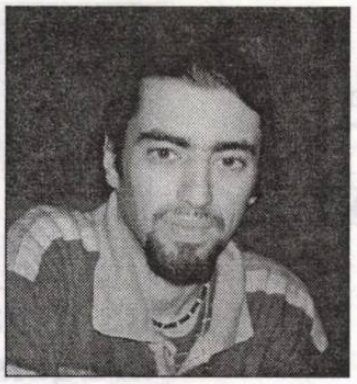
Este, oare, Hary Poter principalul, noul şi inspiratul purtător, cel mai calificat reprezentant al viziunii - şi puterii - magice asupra lumii, viziune nu asupra realului, ci asupra intuiţiilor noastre referitoare la univers, întrupare a unei viziuni de sine a umanului, mai exact întrupare a puterii noastre de a transforma realul în imagine? Pot fi aflate nenumărate alte întrupări ale principiului pătrunderii în subconştient a identităţii constituite cultural de către intelectul în lucru, fie acestea numite Maldoror sau Horla, Sărmanul Dionisos, ori Peter Schlemil. Există o scurtă nuvelă de G.H. Wells, intitulată **Poarta din zid**, şi care, în spaţiul de sugestie a aspiraţiilor oamenilor, a tristeţii, eşecului şi demnităţii acestora, istoriseşte mult mai mult decât restul literaturii fantastice. Eroul **Porţii din zid** este omologul subtil, inteligent şi nobil al personajului care pur şi simplu face vrăji. **Poarta din zid** spune cea mai generală poveste despre destinul oamenilor. Pinochio ne aşează în faţa tristeţii inerente a copilăriei; Harry Potter schiţează portretul liderului absolut în devenire.

Consecinţa condiţiei sale este relatată anticipativ în **Mario şi Vrăjitorul**, de către Thomas Mann. Vrăjitorul, în opoziţia sa voită cu Mario este, printr-o soartă oribilă, mărturisitorul unei lumi aproximativ normale; când obiectivul, în spiritul căruia este creat personajul Harry Potter, pare autorilor a fi fost aproape atins, acestuia îi succede James Bond. Evident, cronologic lucrurile stau cu totul diferit - ca personaj, dar şi ca potenţială persoană, descrisă literar, Bond este cu mult mai în vârstă decât Potter şi, cu toate acestea, logica determinării arată o secvenţă temporală perfect inversă. Dacă este cineva în care, odată crescând, ar trebui să se transforme Harry Potter, acest cineva se arată a fi, neîndoielnic, James Bond. Şi unul şi celălalt rezolvă, continuu, totul - primul o face cu mijloacele celui pe care lumea noastră îl crede a fi copilul perfect, celălalt îşi îndeplineşte menirea în conformitate cu imaginea aceleiaşi lumi despre adultul perfect.

Cum se prezintă, de fapt, James Bond în cvasi-atotputernicia sa? Într-un singur mod: el pune în operă, în chip absolut, o politică perfectă. Agentul 007 distruge progresiv, inevitabil, continuu, comunismul şi alte forţe ostile civilizaţiei. El face exact ceea ce trebuie, şi o face în numele perfecţiunii, al unicei gândiri corecte - se vede pe sine impecabil, aşa cum se vede orice membru al unei societăţi trivializată în numele dreptăţii absolute: bun dincolo de orice forme de reflecţie asupra calităţilor oamenilor, asupra condiţiei justiţiei, asupra naturii adversarilor, oponenţilor, pe scurt, a celorlalţi.

Lumea lui Harry Potter este la discreţia acestuia; lumea lui James Bond este la discreţia unei concepţii, a unor şefi, a unor instituţii în numele cărora el acţionează infailibil - într-o asemenea schimbare de postură şi, implicit, de orizont s-ar părea că are a consta, în întregime, trecerea timpului, adică sporirea în vârstă, în ani, a oamenilor viitorului.

Harry Potter şi James Bond s-au născut în diferite perioade ale secolului al XX-lea. Cele două personaje sugerează puternic situaţia lumii înspre care ne îndreptăm acum - universul unui om infantilizat şi obedient, un om care, pentru a face mult, cât se poate de mult, renunţă la a şti de ce face tot ceea ce face şi cum de se întâmplă să poată face atât de mult pe cât face. Se anunţă vremea unui om subordonat, supus printr-un special gust al nimicului, al falsului, prin bucuria de a fi agentul original al unei gândiri triviale. Harry Potter este scamatorul din cutie, iar James Bond este un soldat mecanic. Agitaţia din jurul lor nu este născută de faptul că ei există - au graţie, dinamism -, ci din cauză că, în vremea de acum, tind să devină singurele paradigme ale umanului, singurele în calitate de personaje literare notorii.



bogdan stănescu

Marea mare a sargaselor

Şi abia acum îţi şoptesc
ţie c-am găsit frumuseţea pură,
aici, între liane subacvatice,
unde cine ştie (victima află ultima)
cum m-am rătăcit.
Spânzuraţi cu capetele-n jos, tălpile mângâie suprafaţa apei,
ei merg pe lumină, cu capu-n jos, cu capu-n jos
val după val valsează masa verde, imundă, puturoasă...

dansez cu ea, liliac de baltă adormit,
merg pe apă,
dar invers
acelaşi albatros îmi admiră linia morţii
în talpa stângă, creponată, udă, frântă...
val după val valsează liliecii de baltă verde, crudă, uleioasă...

răstignit pe crucea de liane subacvatice,
pironit în glezne, cheuturi, în ochi, în piept,
creştinism tentacular, floral, iarba de moluşte
visez autoportretul perfect,
cum ţi-am gemut la ureche, frumuseţea divină:
sunt eu oglindit în gâvanele rechinului.
Mântuitorul liliac acvatic.
Val după val valsează şoarecii înotători,
fluturii de pui fătători...

II

Crème de la crème se cheamă
aici, la 20.000
de leghe sub marea sargaselor,
icoana chipului meu, hrana
tuturor peştilor demni de iubire
frumuseţea încă se-mprăştie în maţele lui Ichtius
luminiscenţă,
prin talazul verde, putrezit.

Curat vă zic vouă, de-aici,
dintre sargase,
se-apropie mareea,
flegma provocării pe-obrazul
crucilor de lemn
se-apropie vremea subtilităţii vegetale,
a piramidelor oceanice:
pregătiţi costumul de scafandru, bărcile altar,
ascuţiţi harpoanele,
vin, Mântuitorul: val după val valsează liliacul testamentar.

Relatare dintre umbre

Ţopăie una după alta, voioase ca
acei gândaci negri, butucănoşi,
prinşi în cheutura cubului pe-afară...
sunt puii flăcării de aragaz
avortate pe tavanul afumat,
piele de bivol scrijelită
ca o hartă a sufletului meu, oriunde ar fi ăla,
se zbenguie umbrele noastre
ciobite, parfumate, fardate, calme, grele;

L-am cunoscut pe Orlando
Când ezita
el mi-a arătat primul jocul cu umbre
le creştea chiar el, ceasornicar de seară,
la subraţ, cel cu păr roşcat (pe celălalt nu l-am văzut vreodată)
şi mi le-a dăruit
după ce-am plâns împreună vin fiert
iar eu am fost la femei
m-am plimbat printre ele, le-am văzut bine,
câmpia din spatele casei plină cu mărăcini,
unde mu mi se agăţau genunchii juliţi mai mereu
plângeam cu apă sărată pe ei, câmpia aia cenuşie

Titan Ice

(poem închinat unui cartier bucureştean unde am iubit cu toţii)

Schiopătăm spre masa
printre ceţuri verzi,
toţi ne iubim
în malţ, în...
colţişorul mesei
ascundem mere,
religia mestecatului,
viaţa-i o plăcere
îţi spun... trage apa...
iubim camerele goale,

unde melci au sărutat pereţii
tapet lucios, lunecos, întunecos
au murit în mine, noi,
steaguri frământă sub coaste,
sunt tânăr mamaie,

sânge decolorat în alcooluri,
de când iubesc,
aproape numai la moarte,
draga de ea,
cu indexnl în rect,
calculez, o schiţez, o gândesc;

Gândacii mei mahon aduc
în noapte, fete mai moarte decât
Olympia,
Mai aproape decât
Vara, Manet, cuhnia Manet,
îţi jur, mă repet, bâlbâi,

pointilist, cubist, copacii
şi-au molfăit frunzele cu
surâs cinic în colţul frunzelor întinse
ale mesei
de obicei nu scriu aşa

Premiul „Luceafărul“ la Festivalul „Porni Luceafărul“

ovidiu alexandru vintilă

bufonul sadic al dimineţii

ea e filfizoana poeziei
cu genunchii strânşi legaţi de sâni
eu şoldurile sărate de balele dimineţii

şi frumuseţea ei ce inspiră la viclenie
ne face să răcnim adolescente gesturi
prin grădina botanică
mâncată de propriile flori

aş vrea să mă joc cu tâţele tale
înnebunite de larma oraşului
violat de pregnanţa morţilor bruşte

şi mâinile tale îmi atingeau seara buzelor
ce contemplau dorinţa
din mugetul uscat al circului de pe stradă

icnetul mulţimii
se veselea la auzul trupurilor noastre
strivite de frumusetea cărnii tale

pulsul venelor tale florentine
mi-a întrecut gâfâitul de litere

ce bine
tăcerea gurilor noastre
se amestecă cu parfumul încăperii

am numărat destul să pot termina
acest poem
pitoresc de noapte obosit bufonul sadic
al dimineţii

Intermezzo

ţi-ai lipit mina de pix de buze
fără să-ţi pese de cuvintele
ce-ţi gâlgâiau pline de salivă
printre bucăţi de *prăjitură neagră*

desigur m-am lipit de oraşul meu
acoperit de un strat violet de zăpadă

pe limba geometrică a şarpelui
tatuez cai înhămaţi
în aşteptarea trupului ţău cu sâni tari

complotezi la căderea fecioarei
de pe pervazul plin de lirism
al geamului meu de bloc

culorile străzii fir străveziu de frică
s-a năpustit peste respiraţia florilor

mănânc *prăjitură neagră*
la masa din cofetăria scrijelită
de romantismul de cerneală al aripei tale
de fată cu sâni tari

beţie

furtună printre *mărgele de sticlă*
şi ceasul de vânătoare al jocului
mărturisit într-o secundă îmi împuşcă
pe stradă
beţia buzelor tale
bătute în cuie de vers
împreună printr-un halou
dansatoare în uterul viiturilor
se bălăbăne virgin în conştiinţa oraşului

sărat de sărat de cuvintete tale
destinaţii de sânge
pe statutul gol al adolescenţei
tortura blocată a minţii
pe fundaluri de sticlă
zac periculos în turnul cu ceas
şi mă lovesc de pălăriile tale
pline de trupul tău cărnos
rămăşite de păr lung
peste pete de cerneală flambate
peste pântecul tău de lolită
şi ochii tăi dezbrăcaţi de gâfâitul plin de nisip
al mării
surpat muget de taur
incredibilul corp al poeziei
zidit în cearşaful transpiraţiei tale-iubito
iubito sânii tăi
îmi vor decapita bibliotecile de carne
din ochii tăi plini de întâlnirea
cu întunericul
şi cu blândeţe va avea loc o transgresiune
menită să macine păpuşile viitorului

Premiul „Luceafărul“ la Festivalul „Gheorghe Pituţ“

lavinia braniște

Iarna

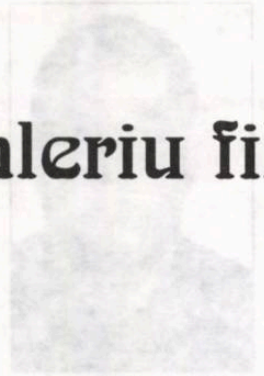
Soarele se scurgea pe la streşini
În găleţi ruginite,
Iar razele lui
Erau arse prin grădini
Printre frunze moarte.
Treceau pe străzi corbii
După leşuri de zile
Şi nopţile după resturi de fluturi.
Dădeam din aripi.
Săream către cer,
Dar căzând,
Mă înfingeam în pământ
Şi strigam după lumină,
Dar soarele, din găleţi ruginite,
Îmi cerea mie de pomană.

Naştere

Nu sunt îndrăgostită de nimeni,
Nici de râma care sunt,
Nici de zbaterea mea inutilă
În undiţa aruncată inconştient
În apele în care se spală reumaticii.
Nu sunt îndrăgostită de reumatici.
Teoretic, ar trebui să mă regenerez
De fiecare dată când fii mâlului
Muşcă din mine,
Dar mă nasc din fiecare muşcătură
Şi mă sting cu fiecare naştere.
Contradicţie.
Iată-mă

Anii

Anii mi s-au furişat prinrte pagini
Şi prin colţurile de plicuri nedeschise
Picurate cu ceară.
Purtasem pe cap cărţi
Să-nvăţ să stau dreaptă,
Dar umerii au început să mă doară
Şi m-aplecam tot mai mult spre pământ.
Priveam prin portative
Ca prin gratii
Şi notele săreau spre mine
Muşcându-mă de laringe
Când începeam să cânt.
Mi s-au îngălbenit ochii de-atâta citit,
De-atâta iscodit
Prin dicţionare
Uitate în rafturi mâncate de praf
şi de fluturi.
Mă dor mâinile de pipăit
pânze pictate
Cu sânge de flori,
Mă dor florile moarte.
M-am învelit cu mii de hârţi,
Dar mi-era frig
Şi am început să strig
Prin pădurile prin care mi se pierde,
Vară după vară,
Gustul meu de corcoduşă verde.



valeriu filimon:

Zeflemeaua umanistului Caragiale

S-au împlinit o sută cincizeci de ani de la naşterea lui I.L. Caragiale şi o sută de ani de la infamul Proces „de plagiat" în urma căruia s-a expatriat şi a murit printre străini. Întors în Bucureşti, lumea l-a aşteptat în Gara de Nord. S-a iscat din senin o ploaie torenţială. Lumea s-a risipit. De la Gara de Nord până la biserica Sf. Gheorghe şi apoi la Cimitirul Bellu, singurul care a mers pe jos în urma catafalcului a fost Iancu Brezeanu. Plângea. Ploua torenţial... Şi lacrimile lui se amestecau cu lacrimile lui Dumnezeu.

Eminescu, Creangă, Caragiale reprezintă - după fericita rostire a criticului Pompiliu Constantinescu - „Trinitatea de genii care stă la vatra literaturii noastre moderne, ne înalţă în planul universal al creaţiei prin intuiţia şi expresia artistică, deopotrivă".

Salutând preluarea îngrijirii ediţiei definitive a **Operei** lui I.L. Caragiale, începută de Paul Zarifopol şi continuată cu volumele IV şi V de către Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu face o afirmaţie tulburătoare: „Producţia minoră şi efemeridele lui Ion Luca au, se pare, cu totul altă semnificaţie decât obişnuita creştere a unui talent, de la formele incipiente ale lui, la expresia matură şi majoră". Şerban Cioculescu nu a mai avut bucuria lui Perpessicius de a fi în posesia tuturor manuscriselor lui Caragiale. „Dacă s-ar fi păstrat manuscrisele, afirmă criticul pe baza cercetărilor lui Şerban Cioculescu, fără-ndoială că, după al lui Eminescu, am fi posedat materialul cel mai bogat" (**Scrieri, II**, E.P.L. 1957, p.96).

Această dureroasă reflecţie a lui Pompiliu Constantinescu se adaugă amintirii acuzaţiei „de plagiat" a Procesului care a avut loc pentru a birui infamia, speculată şi politic, urmată de autoexilarea la Berlin în martie 1905. La numai doi ani, evenimentele sângeroase din ţară i-au prilejuit publicarea (mai întâi la Viena în ziarul „Die Zeit" - sub semnătura: un patriot român) pamfletului politic **1907 - Din primăvară până-n toamnă - câteva note de I.L. Caragiale**, la tipografia ziarului „Adevărul", strada Sărindar nr. 14, luna octombrie, 1907. O altă apariţie incendiară a fost „pastişa" **Boul şi Viţelul** în care, sub amăgitoarea *imitaţie literară* ce se mai practica în epocă şi a practicat-o Grigore Alexandrescu însuşi ca pe o virtute, „plagiatorul" nedovedit în cazul dramei **Năpasta** iese singur în faţă cu un „furt literar", cu o reluare „pe faţă" a motivului fabulistic „boul şi viţelul" creat şi pus în circulaţie de precursorul său, Grigore Alexandrescu. Dacă materia este aceeaşi, în mare, sensul fabulei este cu totul altul. Trecut pe lista neagră a incitatorilor la răscoală, alături de prietenul său, marele reformator al învăţământului românesc, Spiru Haret, amărăciunea exilatului Caragiale ajunge la limită. Esenţa tragică a comicului şi-a spus cuvântul. Umanistul Caragiale a murit subit în dimineaţa lui 6 iunie 1912, după ce, în ianuarie 30, împlinise şaizeci de ani.

Revăd cu înfiorare documentele. Sunt posesorul pamfletului, o cărţulie de 32 de pagini; sunt şi posesorul unei broşuri care conţine stenogramele procesului şi pledoaria lui

Delavrancea, broşură tipărită de avocatul cu preocupări literare, Octav Minar. Folosindu-se, desigur, de materialul cuprins în broşura lui Minar care este un **Extras din Biblioteca marilor procese**, Romulus Vulpescu „pune în scenă" documentele şi reconstituie Procesul în datele lui definitorii. Muzeul Literaturii, aflat atunci sub conducerea colegului Al. Oprea, tipăreşte acest scenariu sub titlul **Procesul Caragiale - Caion**, 18 iunie 1972. Al. Oprea şi Romulus Vulpescu l-au învestit pe Şerban Cioculescu cu funcţia de Preşedinte al Curţii cu Juraţi. Pe ultima copertă, într-o imagine color, apare Şerban Cioculescu îmbrăcat în togă roşie, cu cilindru-potcap roşu şi cu încheietoare din blană de hermină. Reprezentaţia a avut loc în sala mare de lectură a Bibliotecii de Stat din strada Fundaţiei nr. 6, duminică, 18 iunie 1972, ora 19.30.

După trei ani, la solicitarea studenţilor de la Cursul special de Poetica imaginarului românesc, anul IV - curs pe care l-am instituit în 1971 şi l-am ţinut până în 1994, m-am adresat lui Şerban Cioculescu, devenit profesor la Catedra de Istoria Literaturii Române, cu rugămintea de a reface sub forma unui expozeu imaginea Procesului de apărare împotriva acuzaţiei de plagiat privind drama **Năpasta** a lui I.L. Caragiale. A răspuns imediat solicitării fixând ziua de 21 februarie (1974).

Amfiteatrul „Odobescu" era arhiplin. După expozeu a urmat dialogul cu studenţii. Pe lângă fireştile întrebări privind unele detalii ale procesului, a fost pusă şi întrebarea privitoare la elaborarea mentală integrală - ipoteză care exclude variantele manuscris. Studentul care a pus întrebarea citise **Monografia vieţii şi operei lui Caragiale** scrisă de Şerban Cioculescu, în care este prinsă şi ideea lui Pompiliu Constantinescu.

Tezaurul manuscriselor pierdute, afirma Cioculescu, nu este o ficţiune de început de roman. Pianistul Caragiale avea o memorie auditivă ce putea concura cu un fonograf. De aici, explica Cioculescu, şi plăcerea de a fi minuţios şi în acelaşi timp exigent faţă de corectitudinea ortografică. Aşa cum demonstrează manuscrisele păstrate şi noile scrisori descoperite şi tipărite de Şerban Cioculescu (**Scrisori şi acte**, E.P.L., 1963), „Moş Virgulă" avea plăcerea condeiului şi era un prodigios.

O altă chestiune pe care au pus-o exegeţii este aceea a precursorilor. Dacă pornim de la debutul literar vom constata că dramaturgul şi prozatorul I.L. Caragiale a debutat ca poet în deplinul înţeles al cuvântului deoarece debutul şi-l face cu un sonet intitulat chiar astfel: **Sonet** (publicat în revista „Ghimpele", 16 dec. 1873) având o dedicaţie encomiastică în sensul poeziei laudative antice greceşti: „D-lui Agostino Mazzoli, bariton absolut, cu ocazia beneficiului său în Opera Ernani". Poetul meloman face loc însă „muzei satirice" cu pamflete în versuri, cu satire, texte epigramatice, mici puneri în scenă, parodii şi chiar poeme în proză. Cu excepţia unui grupaj de versuri intitulat **Versuri** şi publicat în „Revista Contimporană", 1 oct. 1874 - restul creaţiei va exersa un repertoriu de teme şi tehnici scripturale mereu inedite. Din 1893 va continua să publice „poezie" la

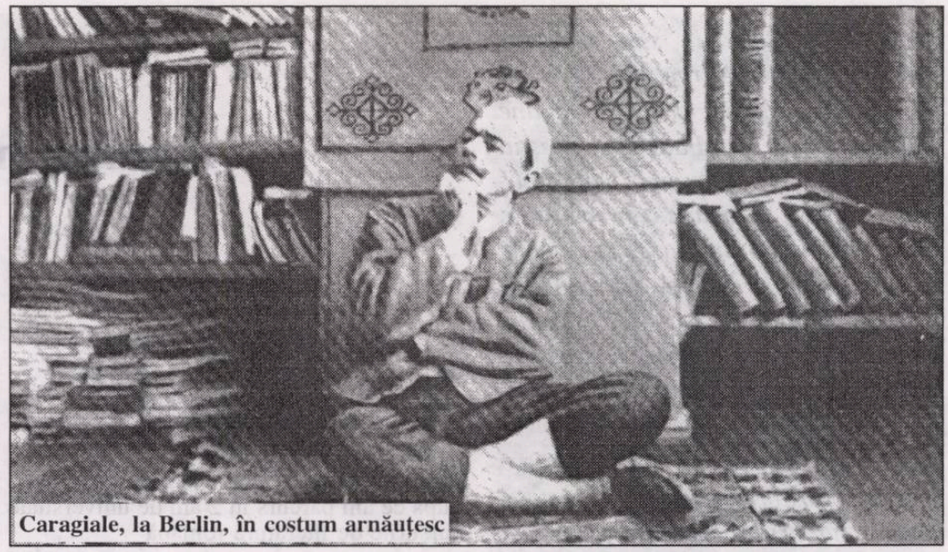
„Moftul Român“ a lui Anton Bacalbaşa, unde Caragiale va deveni director din 1901 şi Bacalbaşa va trece prim-redactor.

„Moftul Român“ va continua să fie un spaţiu publicistic experimental aşa cum a fost mai înainte revista „Ghimpele“. Inaugurarea o va face cu poezia **Excelsior** („tot mai sus“) în care persiflează preocupările spiritiste ale lui B.P. Hasdeu, scriindu-i zeflemist encomiastic: „Dedicată ilustrului autor al sublimului hop: SIC COGITO, Domniei-sale Domnului B.P. Hăsdeu, Prezidentul Consiliului de Administraţie al primei Societăţi (sic) Spiritiste Române“.

După lectura atentă a acestor producţii „minore“ şi „efemere“ ne dăm seama de marea diferenţă dintre Eminescu şi Caragiale în sensul că *ucenicia* eminesciană este cuprinsă cu discreţie în cele 15.000 de pagini manuscris, în care postumele copleşesc antumele, în timp ce Caragiale *îşi face ucenicia în mod public* tipărind imediat tot ce scrie. Desigur că păstrarea ciornelor şi a textelor finisate ar fi fost de mare interes pentru stabilirea stadiilor elaborării, a raportului dintre spontaneitate şi travaliu. Totuşi, din lectura textelor tipărite ne dăm seama că ele au constituit adevărate „partituri“ ale exersării artei lui definitive. De aceea perioada de numai şase ani de la debutul în revista „Ghimpele“, în 1873, şi până în 1878-1879, când scrie **O noapte furtunoasă** şi **Conu Leonida**, ne dăm seama că *întâiul precursor* al genialului *comediograf scenic* a fost însuşi poetul comediograf. Afirmaţia mea contravine „izvoriştilor“ care găsesc precursori în **Franţuzitele** lui C. Facca, în **O bună educaţie** a lui C. Bălăcescu, în **Îngâmfata plăpumăreasă** a lui Costache Caragiale sau **Ortonerozia** lui Hasdeu. Garabet Ibrăileanu este singurul care identifică o filiaţie reală: Vasile Alecsandri cu onomastica personajelor sale. Fără a-i minimaliza meritele, faţă de Alecsandri, susţine în deplină legitimitate Ibrăileanu, Caragiale crează adevărate simboluri onomastice, cu sugestii eufonice care vizează inteligenţa, caracterul, condiţia socială, apartenenţa la o anume demagogie politică etc. Întreaga critică este însă de acord că virtutea supremă a Comicului în opera lui Caragiale este *comicul de limbaj*. Trebuie să adăugăm imediat opinia la care am ajuns, că cei şase ani de poezie ludică au constituit retorta alchimică în care s-a esenţializat comicul de limbaj cu promisiunile lui proteice.

La împlinirea a o sută cincizeci de ani de la naşterea lui Caragiale şi o sută de ani de la nefastul *Proces al calomniei* (de care nu am auzit nimic vorbindu-se) mă obligă să repun întrebarea: de ce Caragiale a devenit actual

Caragiale împreună cu fiul său Mateiu



Caragiale, la Berlin, în costum arnăuţesc

şi-l simţim prezent în contemporaneitatea noastră?

Cred că trebuie să pornim de la observaţia că fiecare segment istoric către un pasaj de reaşezare socială, dezechilibrează fundamentele în efortul de a le schimba, descumpăneşte mentalităţile, şterge vechea tablă de valori şi crează „forme fără fond“, o libertate capricios înţeleasă se amestecă cu haosul, bunul plac şi încălcarea normelor morale scrise şi nescrise, atacarea valorilor spirituale autohtone, dorinţa de a fi slugă la un nou stăpân, demagogia parlamentară şi neparlamentară, trecerea de la lupta de clasă la lupta om cu om, gaşcă cu gaşcă. În acest noian de seisme sunt reactualizate în forme metamorfozate scăderi pe care le-a traversat şi biografia socială a lui I.L. Caragiale. Aşa se explică acceptarea de către unii şi respingerea de către alţii a comediografiei lui Caragiale.

De aceea Titu Maiorescu în cronica-studiu **Comediile d-lui I.L. Caragiale** ţine o adevărată „lecţie“ de felul în care trebuie înţeleasă estetic o operă comică. Eugen Lovinescu de pe poziţiile teoriei sincronismului, vede în opera lui Caragiale doar o prizonieră a epocii în care a fost creată. N. Davidescu participă la campania anti-Caragiale ca fiind un defăimător al naţiei. În anii „culturii socialiste“, Caragiale a fost „reconsiderat“ şi proslăvit ca demascator al orânduirii şi moravurilor burgheze. Calitatea estetică suverană a comicului din opera lui erau satira şi ironia datorită caracterului lor negator total.

În contextul segmentului de istorie pe care îl traversăm de doisprezece ani, percepţia noastră estetică se întoarce la punctul iniţial percepţiei însăşi a autorului, adică la ZEFLEMEAUA din creaţiile poetice ludice din prima perioadă de creaţie prin care a exersat calibrele grele ale Comicului în totalitatea lui.

Zeflemeaua din retorica iniţială a devenit, după împrejurările trăite de spectator sau cititor, când virulenţă, când îngăduitoare, dar niciodată gratuită. Înţelegerea comicului la Caragiale ca *zeflemea* aplicabilă datelor imediate ale existenţei contemporane explică iarăşi actualitatea lui Caragiale. Dintre ipostazele proteice ale Comicului, *zeflemeaua* pare să fie numitorul comun care-l face pe Caragiale un partener al vieţii diurne. Pentru oamenii şcoliţi, virulenţa satirei şi ironiei nu dispar. De exemplu, fabula **Boul şi viţelul** a lui Grigore Alexandrescu este cu ostentaţie de „plagiator“ reluată în manieră intertextualistă contemporană, dând astfel o replică subtilă lui Macedonski, dar având ca obiect al reprezentării un eveniment social violent. În 1838, când a scris Grigore Alexandrescu fabula sa, **Boul şi viţelul**, fenomenul social dominant era *parvenitismul*, ca urmare a unor noi reaşezări sociale; în 1908 când a scris Caragiale „pastişa“ sa, evidentă era *demagogia* liberalilor care promiseseră în parlament împroprietărirea ţăranilor şi, după aproape un an, nu se făcuse nimic în această privinţă. Caragiale reia motivul fabulistic „boul şi viţelul“ şi-l adaptează, de data aceasta unei realităţi *necoincidente*. Sensul metaforei fabulistice alegorice caragialiene este cuprins în versurile: „Drepturile noastre sfinte triumfară:/ O s-avem izlazuri dacă ni le-or da“. Ţinând seama de virulenţa textului e surprinzător că a fost acceptat de criticul de formaţie maioresciană, de autorul esteticii autonomiste a capodoperei, de profesorul universitar Mihail Dragomirescu şi publicat în revista sa, „Convorbiri Critice“, din 1 ianuarie 1908.

Să fi acceptat textul ca pe o zeflemea aluzivă? Nu putem şti.

Cert este că nu trebuie să faci eforturi de memorie şi nici să te fi trezit după Revoluţie „opinioman“, după fericita expresie a unui cunoscut editorialist, ca să-ţi dai seama de coincidenţa dintre demagogia parlamentară din vremea lui Caragiale şi demagogia contemporană. E suficient să ne referim la problema retrocedării pământurilor şi a altor proprietăţi. Au trecut doisprezece ani şi oamenii care au fost odată jecmăniţi sunt purtaţi prin tribunale ca să-i jecmănească avocaţii. Repertoriul unor posibile fabule având ca laitmotiv „boul şi viţelul“ stă de fapt la îndemâna tuturor celor hărăziţi să se compenseze scriind o „zeflemea“ fabulistică sau în oricare altă formă. Este evident însă un fapt: indiferent de modalitatea de gen, specie, într-un cuvânt aristotelic, de *tehné*, actualitatea incidentă sau coincidentă va fi în permanenţă ZEFLEMEAUA. În aceşti doisprezece ani, Caragiale a redevenit contemporanul nostru şi-i simţim actualitatea prin zeflemea. Zeflemeaua este dimensiunea longitudinală în segmentul istoric pe care îl trăim. Refrenul tranziţiei noastre este:

Caragiale înfloreşte
Când şi unde îi prieşte.

anul caragiale

dumitru-mircea buda

Dacă în România s-ar interzice scrisul, Dumitru-Mircea Buda ar fi unul dintre românii care ar rămâne fără nici un rost. Poate că aceştia n-ar fi, la o adică, puţini. Dar supoziţia e aparte dramatică în cazul lui. Dumitru-Mircea Buda trăieşte efectiv în acest tip de dialog, prizonier al propriei verve, cât reale, cât stârnite. Neliniştea lui e o euforie, iar euforia lui un discurs. Un discurs cu aprindere instantanee, un discurs, cum ar veni, de nestăpânit. Poetul ca victimă locvace a propriei chemări - acesta e, acum, Dumitru-Mircea Buda.

(Al. Cistelecan)

Poemul-într-o-noapte

(amintirii bătrânului Whitman)

1.
vă spun de la bun început:
eu dau ziua bună aşa cum englezii
se sictiresc spunându-şi good day
speranţei întru eternitatea poeziei
întru stihul transcendental eu
vă asigur, poezia nu poate
să fie unealtă ori formulă magică
ea nu poate fi panaceul universal
leacul morţii ori mânăstirea în care
să vă ziditi trupul şi sufletul să vi-l salvaţi
au minţit romanticii au visat
un vis ferice dar fals poezia
nici măcar bucăţile silabice care
o compun nu le salvează
darmite sentimentele stările idealurile
poezia e doar o închipuire un fel
de mimesis îmbunătăţit, cosmetizat
un upgrade al realităţii
un pariu zadarnic cu eternitatea
dinainte pierdut a spus asta
chiar dacă n-a şi recunoscut
„Levantul" lui Cărtărescu iar eu
am plâns după ce l-am citit
multe nopţi dar am învăţat să accept
la fel va trebui să faceţi şi voi.

2.
şi-acum la 20 de ani m-am hotărît
să scriu un volum de poeme într-o
singură noapte, fără nici un motiv fără
să fi pus nici un pariu
poate dintr-o singură raţiune
aceea că poezia e totuşi singurul
lucru frumos
pe care îl pot face în lumea aceasta
postidealistă, postpoetică, postistorică
postindustrială, postmodernă
abandonată de zei şi
abandonată de timp, nu,
credeţi-mă că ceea ce măsuraţi voi
cu ceasurile mecanice ori digitale tic-tac-ul
acela nu este timpul
faptul că ăcele şi literele pătrăţoase
se învârt şi se schimbă pe cadrane nu
înseamnă că noi
mai locuim încă în timp.

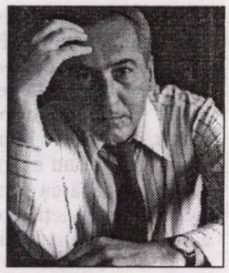
3.
m-am hotărît să scriu acest volum
de poeme ce vor demonstra doar că
poezia e singurul lucru posibil
deşi nu are absolut nici un sens
la ora 22:02 în noaptea de
luni spre marţi, 4 spre 5 iunie 2002
după ce am parcurs în 2 ani de universitate
cursurile de literatură română
şi i-am ascultat
pe d-nii Boldea, Moraru, Ştefănescu,
Cistelecan
vorbind 4 semestre despre comedia
numită literatură după ce
am înţeles frumuseţea fără scop
în sine a scrisului după ce
m-am îndrăgostit şi am trăit
aventuri livreşti în lumea reală
în Târgu-Mureş şi după ce
am acceptat că literatura nu poate
nimic, nici să schimbe lumea şi nici
s-o lase cum e.
am început deci să scriu acest
poem-într-o-noapte
şi mâine i-l voi trimite d-lui Cis
prin e-mail spunându-i că e
ultimul meu cuvânt cu poezia
iar domnia-sa va zâmbi înţelept
îl va pune precis la inventarul
nebuniilor mele de tinereţe.

4.
e timpul să fac ceea ce se cheamă
nomenclatorul tematic al
acestor versuri care, vă avertizez,
vor vorbi despre mine şi doar
despre viaţa şi lumea mea
farsor e orice poet care spune
că poate scrie orice altceva
decât autobiografii iar voi puteţi,
vorba bătrânului Whitman,
să aveţi încredere în tot ceea ce zic
fiindcă în mine vă veţi recunoaşte.
am să scriu despre dragoste
la naiba, am 20 de ani,
de la 12 ani când rulau pe TVR
animafilmele cu Sandybelle sunt
mereu îndrăgostit şi suspin
după inflexiunea cromatică a
buclelor de pe umerii decoltaţi
ai fetelor din autobuz ori după
rotunjimea de măr ionatan a
sânilor strânşi în tricouri mulate
prin discoteci.
mărturisesc că am fost îndrăgostit lulea,
prima dată, de eroina unui roman
de Teodoreanu, pe care astăzi
nu mai dau o ceapă degerată şi
pe care îl pun la categoria jaf interbelic
dar recunosc că am fost literal mort
după Lorelei
acea fiinţă de vapori
cu hulubi sub bluze şi căpşuni în surâsuri
care îl ademenea prin Galaţi pe
profesorul Catul Bogdan.

5.
dar eu am să vă povestesc despre
toate iubirile mele din liceu
n-am să cobor până în gimnaziu
ca să nu fac psihanalize ale
sexualităţii juvenile în genul lui
Patapievici prin Plai cu Boi.
voi strânge în palmă
nu ştiu dacă liniile, câte sunt,
vor fi de ajuns
numele prinţeselor în blugi
ale căror gene îmi dădeau spasme
stomacale şi insuficienţe respiratorii
în nopţile dinaintea tezelor de matematică
voi sufla asupra lor fiindcă
nu e nici un păcat în a
repeta gestul iniţial al Scripturii
în definitiv ştiţi ce a spus Nietzsche
despre Dumnezeu şi vă daţi seama
câtă dreptate avea
mai ştiţi foarte bine că în
textul meu eu ţes matricea
de cuvinte a uscatului şi apelor
a văzduhului, stelelor, soarelui, lunii
că deci eu sunt unicul zeu şi că
am dreptul să redau viaţă
şi să o iau de asemenea
dar numele lor nu vi le voi dezvălui
fiindcă se poartă iniţialele
în literatura modernă vă veţi
mulţumi cu M., A., R. şi iarăşi A.

6.
îmi dau lehamite poetaştrii şi poetesele
care fac azi atâta sex cu poemele lor
care miros glandele sebacee
ale metaforelor, excitaţi de
aglutinarea alunecoasă a vreunor foneme
însă acum, la 22:49 în noapte, înţeleg
că textul poate foarte bine să
te seducă, acum eu
pot într-adevăr să îi mângâi
împletirea sârmoasă a sensurilor ce
mustesc de memoria mea de
amintirile mele, prin arterele acestui text
curge însăşi viaţa mea
dinspre secunda de acum
în ambele sensuri către viitor şi trecut
ca atunci când apeşi un furtun
prin care trece apă eu
pot simţi cum, sub arătătoarele mele,
în arterele acestea se crează un vid
din care înainte şi înapoi viaţa mea
izbucneşte cu o energie nemărginită
sunt îndrăgostit de acest poem ca de un
copil conceput într-o singură noapte
dintr-o singură, irepetabilă aventură,
într-un motel de la marginea unui
city ardelenesc de provincie
ce alee îngustă, pavată, în faţă
şi parcare luminată cu felinare galbene.

În spirit enciclopedic



liviu grăsoiu

confluenţe

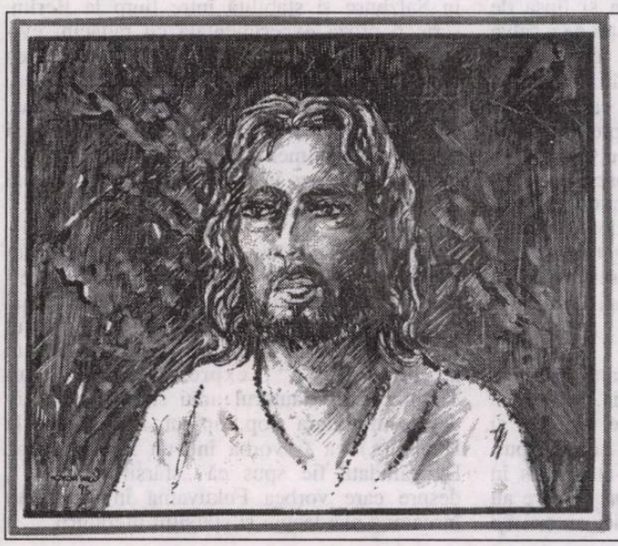
Puţini au mai rămas artiştii ce se manifestă în mai multe domenii, artişti cu vocaţie enciclopedică şi talent pe măsură. Ei sunt acum un fel de curiozităţi aflate în libertate, sprijinite din generozitate şi uimire să publice sau să expună în galerii, pentru că, în egală măsură, îşi provoacă şi îşi umilesc contemporanii. O fac prin cultura întinsă, prin experienţa de viaţă trăită intens (adesea la limita suportabilului, din motive politice), prin răbdarea cu care au lucrat ani în şir pentru sertar sau pentru propriul atelier şi, nu în ultimul rând, prin nivelul artistic superior al operelor oferite spre apreciere publicului şi specialiştilor.

Printre aceşti rarissimi creatori se numără şi domnul Dragoş Morărescu, colecţionar împătimit, arhitect, pictor, sculptor, comentator de artă, poet. Literatură a comis din tinereţe, domnia sa aparţinând generaţiei războiului, din punct de vedere biologic şi estetic, însă a încredinţat tiparului volumele de versuri târziu, atunci când condiţiile social-politice i-au permis. Domnul Dragoş Morărescu mi se pare a evolua între trei repere, numite Ion Barbu, V. Voiculescu şi poezia de tip folcloric. Influenţele sunt atât formale, cât şi de conţinut. După ce s-a apropiat de sursele numite într-un mod aparte, ilustrându-le grafic (de fapt interpretându-le în manieră proprie) s-a lăsat fascinat atât de virtuozitatea versificaţiei existente în cazurile amintite, cât şi de trăirea unor concepte şi credinţe proprii maeştrilor amintiţi. Poezia domnului Morărescu, întotdeauna elaborată îndelung, atent cântărită şi construită migălos, se sprijină pe trăirea în eros şi în ortodoxie. Tot ceea ce a scris până acum se supune acestor două coordonate. Vital şi teluric, senzual şi rafinat, doritor şi iubitor de experienţe artistice consumate cu discernământ (v. volumele **Pasărea Vădastră** şi **Cizeluri**), surprinzător prin abordarea unor subiecte romantice ori biblice (v. volumele **La malul Snagovului** şi **Euritmii în jurul florii cu nimb**), domnul Dragoş Morărescu a întocmit în 2001 o ediţie de autor ciudată, în sensul că reuneşte doar inedite. **Corabia de purpură** (Editura Crater) marchează drumul liric parcurs vreme de câteva decenii, subliniindu-i originalitatea.

Sunt aici versuri scrise între 1958 şi 1987, împărţite în câteva cicluri: **Năluci cu aripi**, **Str. Sf. Constantin**, **Mogoşoaia**, **Arheologie lirică**, **Ralu** şi **Descânt pentru Ada-Kaleh.** În pofida acestei segmentări, cartea are unitate, unele poeme din **Mogoşoaia** putând figura în **Arheologie lirică**, iar predilecţia pentru pictural, fiind numitorul comun, alături de eros şi, deloc surprinzător pentru cine cunoaşte biografia artistului, de lirica patriotică. Chiar dacă, din păcate, termenul şi genul nu se mai practictă, să nu uităm că unii au plătit dragostea faţă de ţara lor cu libertatea, iar versurile compuse în închisoare au o încărcătură emoţională aparte, dând şi piese de referinţă precum **Glas de smalţ** şi o meditaţie răscolitoare numită **Peste mine au trecut continente**. Poeziile adunate acum, elaborate de-a lungul a treizeci de ani ilustrează cele spuse mai sus, referitor la trăirea în teluric rafinat: „Magma-i fierbinte în mine/ bate ritmic în sonuri fine" (**Străvechiul timp**). Vitalismul său debordant are dimensiuni cosmice în **O altă slavă**, dar mai ales în ciclul **Ralu**, unde erotismul îl împinge „la marginea de paradis", fireşte prin femeia iubită: „Arămie Ralu,/ Pe-a scărilor scară/ Răstignesc seară de seară/ Trupul zeiţei din Corfu". Domnul Dragoş Morărescu poate fi, în egală măsură şi autorul unei stări, creionate abil. Astfel, în **Arhealogie lirică** mizează pe „tristeţea doborîtelor păduri" insinuată în întregul ciclu, iar în **Str. Sf. Constantin** apelează la peisajul urban, acela al străzilor complete - în exclusivitate toamna sau iarna (memorabilă piesă **Iarnă** bucureşteană) unde există însă şi atelierul pictorului. În descrierea lui poetul îi egalează, cred eu, pe mânuitorul penelului (**Atelierul**). Poezie de atmosferă şi în **Mogoşoaia** unde are viziunea stranie: „O împietrire a cuprins gorunii/ Umbra lui Constantin se stinge cu paşi de vată" (**Înserare**), în timp ce „Foşnesc sub unde umbrele pădurii./ Prin mâl îşi trage trupul veacul" (**Plai albastru**). Un loc deosebit şi original îl ocupă - **Descântecul pentru Ada-Kaleh**, recviem pentru dispăruta insulă, tărâm de vis şi de legendă, unică trăire balcanică, născută din împreunări de civilizaţii şi mentalităţi.

Confirmând excepţionala sa vitalitate şi formă artistică exprimată în expoziţiie din anul ce se încheie, domnul Dragoş Morărescu a încredinţat cu câteva luni în urmă Editurii Aritmos o subtilă plachetă, comentată iarăşi grafic de el însuşi, intitulată **Enaxor**, adică, după cum însuşi specifică „poeme pentru o himeră". Avem de-a face cu poezie erotică în exclusivitate, o poezie scrisă la senectute, dominată însă de o intensitate a trăirilor poate fără precedent în poezia noastră. Apelând la savante îmbinări de versificaţie liberă şi de tiparul celei populare, autorul reuşeşte trimiteri de efect la luciditatea generaţiilor actuale şi la, surprinzător, cântul îndrăgostiţilor de la începutul veacului al XIX-lea. Poetul apare „plecat în faţa idolului fierbinte", implorat să-şi deschidă „petalele cu noianul tinereţii". Veneraţie faţă de îngerul păzitor, femeia, chiar dacă se simte bătrân, iar himera va prinde contur doar prin penel şi „pânza largă". El scrie despre toamna sufletului şi binecuvântează amiezile când „Mi-e inima de taină şi, timpul mă zoreşte/ Tresar la floarea ce galeş îmi surâde". Imediat se infiltrează răzvrătirea mândră a bărbatului: „Eu nu-mi doresc himera cu glas melodios/ Te vreau aievea, nu o arătare/ Suflet viu de altă zare/ a visului întruchipare" (**Suflet viu**). Poetul visează la o „Grădină fermecată" unde o „Poveste" ar începe aşa: „Culoare, muzică, poezie/ Cununi în dar aduse ţie/ Îngenuncheat ţi le supun/ Ca un îndrăgostit nebun/ Cum inima i-a poruncit/ Demult, de când te-a întâlnit". Finalul ar fi strâns în implorarea: „Nu te topi himeră cu roua stelelor din zori".

Alăturate celorlalte cărţi, multe la număr şi impresionante prin sumedenia de virtuţi amintite anterior, noile titluri ale domnului Dragoş Morărescu îi sporesc prestigiul de creator dotat în egală măsură pentru mai multe arte, ilustrând spiritul enciclopedic.



Reproducere după lucrare semnată de George Dumitresco

corespondenţă

maria irod:

Scriitorul ca popstar - o nouă estetică în Germania de azi?

În ultimii ani peisajul literar de limbă germană e din ce în ce mai vizibil dominat de fenomenul *pop*. Aproape că nu există dezbatere sau recenzie în care acesta să nu fie pomenit. S-ar putea spune chiar că scena literară actuală se împarte în autori care aparţin şi autori care nu aparţin curentului, în cei care îl promovează ca fiind unica formă de expresie adecvată vieţii contemporane şi cei care-l acuză de frivolitate şi indiferenţă estetică.

Despre rădăcinile literaturii pop în spaţiul cultural german, despre receptarea mişcării *beat* şi influenţa unui Rolf Dieter Brinkmann asupra generaţiilor ulterioare de autori, despre interferenţele dintre cultura înaltă (Hochkultur) şi diverse elemente pop în opera unor scriitori precum Peter Handke şi Hubert Fichte s-au scris deja studii, iar complexitatea fenomenului depăşeşte posibilităţile articolului de faţă. În cele ce urmează mă voi mărgini la situaţia din ultimii ani, încercând să delimitez principalele tendinţe şi poziţii teoretice. Un portret al aşa-zisei „literaturi tinere" e greu de schiţat fără a risca generalizări periculoase. Cert este că, începând cu ultimul deceniu al secolului trecut, nenumăraţi autori foarte diferiţi ca stil şi valoare au debutat sub eticheta „Popliteratur", ceea ce a dat prilejul editurilor să aducă pe piaţa cărţii un suflu proaspăt şi juvenil. Imaginea promovată sub umbrela generoasă a termenului *pop* este cea a unei literaturi eliberate de complexul de vinovăţie al generaţiei imediat postbelice, deschise culturii de masă şi vieţii cotidiene într-o societate de consum, dar mai ales cea a unei literaturi *lizibile* - care se citeşte pe nerăsuflate şi poate concura oricând cu un film palpitant. În mare parte este vorba de o strategie din care cel mai mult au de câştigat editorii. Cititorul ştie ce are de aşteptat: un limbaj dezinhibat şi în acelaşi timp accesibil, o tematică din care nu lipsesc referinţele la modă, *hit*-uri şi *star*-uri pop, personaje a căror existenţă pendulează între cluburi, baruri, celebrele *parties* cu marijuana şi *ecstasy* şi banalul cotidian; la toate astea se adaugă un dozaj atent al ingredientelor ce asigură textului caracterul de divertisment - dragoste (sau, cel puţin, sex) şi o intrigă poliţistă. Tirajele cresc ameţitor, vânzările la fel. Din delimitarea iniţială de academismul ermetic şi din pretenţia de a oferi o literatură vie, pe gustul publicului larg, s-a născut reţeta *best-seller*-ului perfect.

Totuşi, această descindere din turnul de fildeş nu înseamnă neapărat o mai mare apropiere de uman sau un simţ dezvoltat pentru problematica socială. Mai degrabă, textele se situează undeva într-un spaţiu neutru, cosmopolit - aspect evidenţiat şi de folosirea frecventă a vocabulelor englezeşti la modă - şi unidimensional, în care domnesc hedonismul şi legile economiei de piaţă.

După căderea zidului Berlinului şi reunificarea celor două Germanii s-a vorbit şi s-a scris mult despre o aşa-zisă restauraţie culturală. Perioada de penitenţă post-Auschwitz era un episod încheiat, iar autorii şi editorii se puteau ocupa în sfârşit şi de chestiuni mai pragmatice, cum ar fi cifra vânzărilor de carte. În anii '90, mai mulţi sociologi de marcă au descoperit existenţa unei noi generaţii, anume a celor născuţi între 1965-75, pe care au numit-o fie „generaţia '89" (Claus Leggewie, în lucrarea cu acelaşi titlu, apărută în 1995), „generaţia Berlin" (Heinz Bude, care vede în mutarea capitalei înapoi în marea metropolă evenimentul decisiv după reunificare) sau „generaţia Golf", termen ales de unii exponenţi ai acesteia pentru a sublinia importanţa covârşitoare a confortului şi a bunurilor de larg consum în societatea contemporană. Într-o delimitare strictă de elanul revoluţionar şi de conştiinţa politică acută a generaţiei '68, noul val se prezintă drept o colecţie de individualişti postmoderni (ceea ce rămâne după virtualizarea maselor prin mass-media; vezi în acest sens articolul lui Bogdan Ghiu din „Luceafărul" nr. 38), cetăţeni ai unei naţiuni suverane (**Die selbstbewusste Nation** este titlul unei antologii de eseuri cu o vădită tendinţă ideologică de dreapta), interesaţi în primul rând de propria bună-stare şi de restaurarea valorilor conservatoare.

Spre deosebire de Brinkmann, „părintele" literaturii pop germane, tinerii literaţi pop ai sfârşitului de mileniu sunt foarte bine integraţi în *mainstream* (de obicei ca jurnalişti la reviste de mare tiraj, impresari, DJ, oameni de radio sau TV) şi nu simt deloc nevoia să se raporteze critic sau subversiv la *status quo*. Christian Kracht (n.1966) şi Benjamin von Stuckrad-Barre (n. 1975) - cei mai cunoscuţi reprezentanţi ai aşa-zisului „quintett pop" - sunt snobi auto-declaraţi, purtători consecvenţi de costum şi cravată, au menajere şi slujbe bine plătite. Literatura lor exprimă perfect atitudinea *cool* a noii generaţii pragmatice şi neoliberale şi demonstrează cum se pot scrie cărţi de succes reproducând stilul reportajelor sau al *talk-show*-rilor şi reducând ironia şi satira la divertisment pur.

În aceste condiţii, reproşurile aduse literaturii pop nu sunt greu de ghicit. Cea mai gravă acuză este, evident, înlocuirea criteriului estetic cu cel economic. Stângăcia textelor nu poate trece drept experiment, faptul că e deprimant să scrii o literatură destinată doar câtorva aleşi nu justifică superficialitatea şi lipsa de reflecţie a noilor autori, iar pretenţia de a salva cartea în epoca mijloacelor de comunicare electronice nu e o scuză a aplatizării literaturii. Până şi un critic ca Maxim Biller, care acuzase literatura canonului german - reprezentată de autori postbelici precum Günther Grass - de academism steril şi preocupare obsesivă pentru trecut, s-a distanţat în ultimul timp de noul val pe care îl salutase la începutul anilor '90. Independent însă de aceste ecouri negative, autorii pop din *mainstream* continuă să scrie cărţi cu priză la public şi - de ce nu? - să spere la o viitoare ascensiune în canon.

Dincolo de toată această literatură conformistă şi lipsită de profil estetic, există în branşa pop destulă diversitate ce lasă loc şi autorilor care au într-adevăr ceva nou de spus. Astfel, după model american, s-au impus în anii '90 aşa-numitele *poetry slams* în care au loc concursuri spontane de poezie: autorii îşi citesc versurile (între timp conceptul s-a extins şi la scurte fragmente de proză), iar publicul constituit în juriu ad-hoc decide câştigătorii. Ideea revoluţionară a tânărului Handke de a aduce arta în mijlocul publicului - pe stradă, în baruri, în săli de curs - a găsit continuatori târzii în autorii *slam*, care fac adesea din întâlnirile cu cititorii un adevărat spectacol la graniţa dintre *happening* şi cabaret. Aspectul *underground* care caracterizase literatura pop la începuturile ei se păstrează aici în stare pură, fiindcă majoritatea autorilor *slam* nu vor sau nu pot să-şi publice producţiile la mari edituri şi se mulţumesc cu un statut subcultural, de pe a cărui poziţie lansează provocări culturii înalte.

Că totuşi marile edituri, şi prin ele mult hulita cultură academică, reacţionează câteodată pozitiv la aceste provocări o dovedeşte, de exemplu, publicarea în 1996 la Rowohlt a unei antologii intitulate **Poetry! Slam! Texte der Pop-Fraktion** (editori: Andreas Neumeister şi Marcel Hartges). Volumul este în sine foarte eterogen, iar în majoritatea cazurilor se poate observa o abordare destul de relaxată a conceptului de autonomie a literaturii. Mulţi dintre autorii antologaţi privesc scrisul ca pe o ocupaţie secundară, sau cel puţin pe acelaşi plan cu alte activităţi. Textele se schimbă în interacţiune cu publicul, pe primul plan stă actul performativ, spectacolul în sine, fapt explicabil dacă ne gândim că în cele mai multe cazuri avem de-a face cu cantautori. Totuşi, lectura nu poate fi numită facilă, pentru că, în afară de dimensiunile reduse ale textelor, nimic nu justifică această impresie. Dimpotrivă, estetica fragmentarului, mixajul abil de citate şi comentarii subiective, ortografia neconvenţională nu uşurează deloc sarcina cititorului.

Dintre numeroşii diletanţi, mai mult sau mai puţin talentaţi, prezenţi în această antologie se disting câţiva autori promiţători. Kathrin Röggla, de exemplu, o tânără născută în Salzburg şi stabilită între timp la Berlin, scrie o proza experimentală cu rădăcini evidente în literatura austriacă de avangardă. Ceea ce în fragmentul de proză antologat era doar o promisiune s-a concretizat anul acesta la Graz, când piesa autoarei intitulată **fake reports** şi bazată pe evenimentele de la 11 septembrie a avut mare succes în faţa publicului exigent al festivalului „steirischer herbst".

Thomas Meinecke, pe de altă parte, a devenit un nume cunoscut în momentul în care i s-au deschis porţile uneia dintre cele mai prestigioase edituri germane. Dar despre fostul DJ şi actualul romancier şi despre aşa-zisul „Suhrkamp-Pop" (expresia aparţine lui Thomas Ernst, autorul unui studiu instructiv despre literatura pop, apărut anul trecut la Hamburg) va fi vorba într-un număr viitor. Deocamdată fie spus că „sfârşitul istoriei", despre care vorbea Fukuyama în 1992, nu înseamnă nicidecum şi sfârşitul literaturii.

opinii

De ce n-aș spune?

alexandru george

Am făcut, mai acum câteva numere din „Luceafărul", o serie de considerații despre „cazul Goma", cu raportare aproape exclusivă la mine, care m-am văzut „judecat" de el în mai multe pagini adunate în **Scrisuri**, poate cele mai ample și mai defavorabile referințe ce mi s-au închinat, deși pornite de la un om care nu are habar cine sunt și nu știe decât vag, din ecouri indirecte, ce am scris. Nu țin să revin pentru a le mai spulbera o dată, dimpotrivă, încerc să le explic și prin faptul că, deși am fost și suntem contemporani și aparținem aceleiași literaturi, parcă nu am trăit în aceeași lume, mai ales când el se afla în România și ne vom fi încrucișat și zărit pe stradă sau prin alte locuri. Paul Goma, refugiat basarabean, un excentric deci, trăind în Ardeal, în cu totul alte medii, e realmente străin de experiența mea, de o anume ambianță familială și culturală, de oameni care au receptat altfel nenorocirile unei tragice experiențe istorice. Nu mă mândresc cu ea; constat niște lucruri care nu oricui i-au stat la îndemână.

Pentru lumea mea, pentru mediul meu formativ, oroarea față de cele ce se petrecuseră de douăzeci de ani în Est, era unanimă, ca și înțelegerea exactă a fenomenului bolșevic. Atunci când ne-am confruntat direct cu el, prin ultima ocupație rusească, nimeni nu-și făcea mari iluzii, dar una e să prevezi ceva și alta să suporți o catastrofă istorică. Mai ales că trăisem euforia actului de la 23 august 1944, cu speranțele legate de el - una, din păcate, din ce în ce mai șubrezită, până la anularea ei și la căderea sub o nouă tiranie, mult mai cumplită. Ce era de făcut pentru un tânăr care nu se afla la vârsta deciziilor și a acțiunii? Să ia totuși arma (!?) în mână sau să se resemneze în fața realității și să încerce să salveze, pentru sine și un grup de prieteni, acea sumă de valori pe care le reprezenta lumea sa și, eventual, să le cultive și să le dezvolte? Prietenul și colegul meu de clasă, Sorin Botez, mai târziu corifeu liberal, deputat al acestui partid și ministru pentru o vreme, a ales-o pe prima și a plătit cu 15 ani de închisoare, ceilalți doi membri ai grupului său fiind executați la Pitești. Eu am ales-o pe cealaltă și, atunci când mi s-a precizat vocația artistică în direția literaturii, am început să scriu în clandestinitate o întreagă literatură originală și traduceri cu care am debutat tocmai în 1970. „Ca mulți alți scriitori" afirmă Goma (p. 448) pentru a-mi minimaliza gestul. Numai că aceștia nu au fost așa de numeroși; cei de exact leatul meu sunt: Titus Popovici, I.D Bălan, T. Vârgolici, Radu Cosașu, Mircea Herivan, T. Mazilu, S. Damian, Eug. T. Anton, Georgeta Horodincă, Al. Oprea, Petre Sălcudeanu, Eug. Frunză, Șt. Iureș, Aurel Rău, Dorel Dorian, Geo Șerban, Liviu Călin, Al. Iv. Ghilia. Ei parcă sunt puțin altfel și destinul lor în comunism a fost altul...

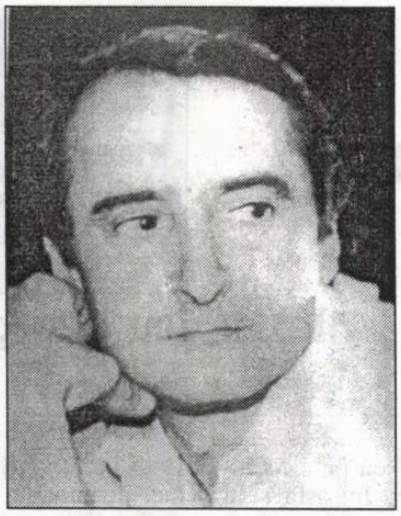
Nicăieri, în nici o împrejurare, nu am afirmat că am „luptat" împotriva comunismului, ba chiar m-aș fi bătut în piept cu aceasta, așa cum minte cu nerușinare și cu o insistență ce frizează ticăloșia Goma în cartea sa; mi-am revendicat titlul de „rezistent", deosebindu-mă de oponenți și de disidenți, și cred că îl merit, oricât ar fi de neînsemnat. M-am simțit solidar cu lumea mea, m-am retras din orice competiție socială care presupunea înregimentarea, am refuzat să fac parte din UTM, prima dată nu m-am dus la Raion, elev fiind, să-mi ridic carnetul; a doua oară, refuzul m-a costat calitatea de student, apoi, am scăpat la serviciul pe care-l aveam prin noroc: el s-a mutat peste noapte în alt raion și „cazul" meu s-a pierdut pe drum. În fine, ultima oară, am făcut declarații false asupra vârstei ca să mă lase în pace. Nu-mi place să exagerez și să mă laud, așa că nu accept decorația pe care mi-a atribuit-o la fel de fantezist Marian Popa în **Istoria** sa, cum că aș fi fost condamnat politic și, apoi, aș fi suportat interdicție de semnătură, până la 40 de ani. (Singura dată când am ajuns în fața unui tribunal, a fost pentru că mă eschivam de la serviciul militar, dar am scăpat și atunci, pentru că vina fusese între timp amnistiată și dosarul meu s-a închis.)

Goma, procuror cu de la sine putere, întreabă: ce făceam eu în timpul Evenimentelor din Ungaria? Dar atunci când el a inițiat o campanie de semnături, în 1977? Mă ascundeam la instigația lui Dumitru Popescu, pe care nu-l văzusem în viața mea, mă târam ca să nu mă vadă inamicul, dirijat de M.-H. Simionescu... Față de asemenea enormități, l-aș întreba și eu pe acuzatorul meu care are și explicații: ce făcea el însuși, atunci când eu eram expropiat, exclus, exmatriculat, redus la situația unui paria în propria-mi țară? Că făcea? Se ducea să se înregimenteze în tineretul comunist, să se înscrie la Școala comunistă de literatură, pe care o numește eufemistic Institutul „M. Eminescu", de parcă acolo se aprofunda opera marelui poet pe trei sferturi interzis... Că acolo a avut loc un incident de pe urma căruia a cunoscut rigorile închisorii și ale domiciliului forțat, este un fapt care nu-i schimbă mentalitatea și stilul. El rămâne un scriitor legat de comunism, chiar și printr-un permanent și gălăgios *Contra*. Așa că, atunci când vine dezghețul de la mijlocul anilor '60, aleargă să recupereze timpul pierdut și carnetul de partid. Mai ales că recent intervenise un mic incident, care nu e totuși o bagatelă; se căsătorise cu fata lui Fischer-Năvodaru, fost luptător în Spania, și se apropiase de nomenklatură, dacă nu va fi fost intrat în ea. În tot cazul, grație acestui „amănunt" voiajează în străinătate și ajunge să-și plaseze ceva din scrieri în Occident. Mi s-a dat voie să plec în Occident la 36 de ani, spune eroul nostru. Ei, bine, îl informez că, la mine evenimentul a survenit abia atunci când trecusem de 51 (cincizeci și unu), după o anchetă care a durat doi ani.

Aș putea să-l întreb și eu pe Goma, de ce nu a pomenit nimănui de mine și de ce nu m-a ajutat atunci când am încercat să debutez la „România literară" (1969), iar el era redactorul de resort, împreună cu S. Damian, care m-a amânat până n-am mai dat pe-acolo. Dacă-mi pretindea să-l „urmez" eu pe el, nu aș fi mai îndreptățit să-i cer eu lui asta? Nu o fac, în numele unui elementar bun-simț, care lui îi lipsește; îi cer doar *să tacă*, un fapt care nici lui nu-i stă în fire. Între noi există o incompatibilitate absolută. Când opera lui va fi analizată în afara contextului politic și a gălăgiei pe care a iscat-o mai mult artificial, se va constata că omul este un tip mai curând „bancuros", mai aproape decât s-ar admite de Marin Sorescu decât de gravul Soljenițîn; soarta a lucrat împotriva propriei sale firi. Și, nu pentru a mă lăuda, voi spune că eu sunt cu totul altceva și scrisul meu o dovedește, pentru cei care se ostenesc să mă citească.

Voi încheia cu un exemplu asupra diferenței dintre mine și câte un contemporan al meu, scriitor comunist de tip clasic: în 1956, după prima și ultima conferință a scriitorilor tineri, când s-a produs acțiunea de curaj a lui Radu Cosașu și N. Țic, au fost sancționați nu doar aceștia, care riscaseră teoria „Adevărului integral", dar și mulți alți utemiști printre care și Lucian Raicu. Acesta povestește mulți ani mai târziu (**Scene, reflecții, fragmente**, 1994) oribila tragedie trăită de el când a fost dat afară din „organizație"; și-a pierdut capul, și-a pierdut busola, și-a pierdut chiar viața, căci zile întregi nu știa dacă mai trăiește fără scumpul său „carnet", se mira că mai trăiește. Până la urmă se pare că și l-a recuperat, a devenit membru de partid, ca și Goma de altfel, care, în modul său obișnuit - fraudulos, omite pe ceilalți disidenți, nu pomenește de cei ce l-au precedat (Al. Jar, susținut de Vitner și de Davidoglu) ori au manifestat în paralel cu el (N. Breban, Dan Deșliu, ca să nu mai vorbesc de C. Pârvulescu, Silviu Brucan sau Gh. Apostol), nume foarte sonore, dar care te duc într-un spațiu politic, cu formele lui tipice de manifestare. Ce aveam eu a face cu toate acestea? Cu tragediile și convulsiile celor din sistem, ale comuniștilor care iau în serios sistemul și se raportează la el?

Paul Goma a făcut o disidență în cadrul lumii sale comuniste, o acțiune de notabil ecou, ajutat din răsputeri din străinătate de toate forțele emigrației noastre, deoarece făcea „bine" imaginii României. Și pentru câtimea ei de curaj, el merită felicitări, pe care eu am fost mereu bucuros să le fac publice, dar ceea ce trebuie dezvăluit este trecutul de atunci al culturii românești, aspectele ce s-au dat pe față, mai ales după Eliberare, și care reduc lucrurile la adevăratele proporții și pun în valoare complexitatea problemei, dar și multe nume de actori în tragedia epocii, pentru care mă străduiesc și eu dezvăluind niște adevăruri pe care nimeni nu le-a contestat, dar mi-au adus doar insulte. Autorul **Camerei de alături** nu e decât unul.



Liniștea trufașă

dumitru oprișor

cerneală proaspătă

Din ziua în care am înțeles că în orice clipă se poate muri, nici măcar propriul sfârșit nu mă mai interesează, îi răspunse Virgil Manu, după ce ascultase răbdător până la absență, ceea ce nu-l surprinse pe Aurel Rizu, ci, mai de grabă, îi descoperi un acut sentiment al unei definitive abandonări. E ultima lecție pe care a predat-o profesorul, discret, cum i-a fost toată viața, adăugă Virgil. În această insignifiantă zi de 15 noiembrie a trecătorului an 1989 simt cum sunt cuprins de mărinimie... Aș oferi, dar uite că nu am cui, ultima mea dorință...

Nu se mai întâlniseră, cu excepția celor două vizite ce i le făcuse la spital, de trei luni, și-n acest timp Virgil se adâncise, iremediabil, în singurătate. Revenirea lui în oraș se datora unei întâmplări de care îl despărțeau doar câteva ore, părăsise un loc, singurul, avea convingerea, în care își găsise, pentru un timp, refugiul. Cu o zi în urmă, la orele serii, profesorul, colegul lui de salon, fusese mutat în clădirea joasă de la capătul aleii. Profesorul se retrăsese demult în propriul univers, chiar făcuse un calcul, nu să se justifice, nu avea față de cine, că de douăzeci și cinci de ani, patru luni și opt zile, sosise aici, fără să fie, măcar o dată, bântuit de ideea plecării.

Fusese mutat pentru scurtă vreme și cineva răspândise vestea că profesorul pleacă definitiv. Unii aflaseră cu numai câteva minute mai târziu și veneau pe alei grăbiți, tensionați, ca și cum, cu cât îndemnau pasul, clădirea mică și joasă se îndepărta de ei. Au rămas în așteptare, adunați în grupuri, aproape împingându-se unul în altul, să prindă un loc mai în față, încât să nu scape nici un amănunt din ce se auzise că urma să se întâmple.

- Domnule, a întrebat o femeie cu vocea pierdută, care ieșea din învălmășeală, cu hainele șifonate, pe care și le aranja iritată, de ce suntem făcuți din carne?

Pentru că nimeni nu o lua în seamă, femeia se agita și mai mult. Grupul se clătina ca-ntr-un tangaj, apropiindu-se de ușa ce atrăgea atenția prin dimensiunea sa redusă, așezată în zid de o mână stângace.

- Era mai bine să ne fi făcut din altceva, a continuat femeia, din material plastic, nu din carne, uite ce moale este și nu rezistă, explica pipăindu-și cu febrilitate brațele.

Acum era ceva mai împăcată cu sine și nu o mai deranja că nu o ia nimeni în seamă.

- Domnule, i s-a adresat unui bărbat aflat la ceva depărtare de mulțime, ce părea obosit de atâta așteptare în fața ușii profesorului, domnule, a insistat, apropiindu-se și mai mult de el, cu brațele încrucișate, sunteți inginer?

- Nu, i-a răspuns bărbatul, făcând un pas, lent, mic, cât să-i întoarcă spatele.

- Atunci de ce purtați cravată?, i-a reproșat femeia. Pe vremea mea, i-a explicat, când lucram într-un laborator la o fabrică, doar inginerii purtau cravată. Unul îmi făcea declarații de dragoste, îi plăcea de mine, nu eram căsătorită, domnule, vă rog să aveți încredere... Mă înțelegeți?, l-a întrebat cerșindu-i bunăvoința. Nu-mi dați, domnule, ceva, azi e ziua mea de naștere, un simbol, că nu are cine, eu sunt singură în Univers, nu știu cum am fost catapultată aici, uneori aud voci, dar nu înțeleg nimic, vin de pe alte planete... Haaai, fiți bun, a cerut cu palmele împreunate, îmi doresc și eu o atenție, cât de mică...

Domnul cu cravată îi oferi o bancnotă, absent, fără să ascundă că se simte agasat.

- Vai de mine, a exclamat femeia, ce surpriză mi-ați făcut, îmi cumpăr țigări. Dar mai mi-ar trebui bani pentru un plic de cafea...

- Lasă-mă, a repezit-o domnul cu cravată.

- Azi e ziua mea, vă rog, nu mă refuzați!

Între timp sosise mașina după profesoar; era trasă până în ușa clădirii joase, acoperind-o de-a binelea, spre nemulțumirea grupurilor de bărbați și femei care așteptau de mult să se deschidă larg, să privească în interiorul camerei, ai cărei pereți, abia zăriți, păreau făcuți dintr-o umbră groasă și înfiorător de amenințătoare. În capătul aleii se mai ivise un grup, în care predominau femeile, constată Virgil Manu. Domnul cu cravată intrase în dialog cu trei bărbați, cunoștințe apropiate, după cum discutau, care veniseră să-l însoțească pe profesor. Niciodată, în ultimii douăzeci și cinci de ani, patru luni și opt zile, profesorul nu se bucurase de atâta atenție. Cei trei, în onoarea și amintirea trecerii profesorului pe aici, împărțeau țigări și bani. O femeie tânără, înaltă și corpolentă, îmbrăcată într-o rochie albă, izbitor de elegantă, ușor de înțeles că era preocupată de felul cum arată, voia să știe câți ani a avut profesorul, insista ca și cum acesta era ultimul amănunt pe care nu apucase să-l afle.

- Îndrăznesc să vă rog ceva, i s-a adresat domnului cu cravată, nu cer nimic, am tot ce-mi trebuie, când plecați de aici, că eu nu pot să ies, să luați acest inel, știți, toată viața mi-a generat numai întâmplări nedorite...

O tăcere gravă aduse în preajmă gestul femeii, care se retrăsese imediat, atât de discret încât domnul cu cravată nici nu realiză. Și, privind în juru-i, nici nu o mai văzu, dar o descoperi, la doi pași, pe tânăra tunsă chilug, încrâncenată, bolborosind cuvintele, mușcându-și violent podul palmei stângi, enervându-se din ce în ce mai tare, și realiză pe deplin ce însemnase, pentru profesor, acest loc.

Brusc, ușa de dimensiuni nefirești, s-a deschis. În prag a apărut o femeie surescitată, gesticulând necontrolat din mâini. Lăsa de înțeles că de-acum totul este gata, că ea a făcut ce trebuia și vrea plata, asta arăta frecându-și buricele de la două degete. Domnul cu cravată o înțelesese ce vrea, și, după cum își plesni palmele, se dovedi mulțumită.

- Domnule, îi strigă femeia care susținea că e ziua ei de naștere, banii nu au nici o valoare, nici viața, domnule. Apoi, nedumerită, îl mai întrebă pe domnul cu cravată: De ce avem noi cap? Nu era mai bine o antenă, să știm ce se întâmplă în alte galaxii?

Atinsă de uimire, de cum abia acum realizase ce se întâmplă în fața clădirii joase, își trecu mâinile subțiri și pline de jurituri, tremurânde, prin părul scurt, răvășit. Într-o clipă atinse o stare de liniște care îi prinse bine.

- Este că am dreptate? O, Doamne!, exclamă ținând ochii închiși și apăsându-se violent cu palmele pe tâmple, știți că azi e ziua mea de naștere? Nici măcar nu am parte de cea mai mică surpriză... De ce oare? Asta înseamnă că nu sunt om? Dar chiar nu sunt, altfel aș umbla încălțată, m-aș hrăni cu mâncare...

- Cum te cheamă? - o întrebă.

- Nu știu, domnule dragă, îi răspunse zâmbitoare, eu am fost catapultată pe pământ, și începu să se învârtă încet, încet, apoi din ce în ce mai repede, într-un cerc, care, sigur, în mintea ei avea alte dimensiuni.

Femeia care ieșise din camera profesorului, trăgând imediat ușa, luând orice speranță grupurilor care paralizaseră de atâta așteptare, își lovi fruntea cu palma, semn că uitase ceva, și intră, din nou, la profesor.

- Valiza!, vaai, își aminti tânărul care, de ore bune, îl însoțea pe domnul cu cravată. Acolo are inclusiv diploma de la universitate, accentuă văzându-i lipsa de reacție. Știți, aseară, fiind de gardă, mi-am permis să mă uit în valiză. Am trăit un sentiment contradictoriu. Privind fotografia de pe diplomă, de fapt singura pe care o avea, alții mai au amintiri din familie, cu prieteni, dânsul nu, nici pe departe să-l recunosc. Am analizat îndelung expresia lui din acel moment, privea într-un fel aparte, nu pot să mă explic, privea după ceva de care era sigur că l-a pierdut definitiv...

Domnul cu cravată, încă de când îl cunoscuse pe tânăr, se dovedise interesat să afle amănunte din ultimele zile ale profesorului.

- Vorbea foarte rar. Pentru el delicatețea era modul său de fi. Înainte de a ajunge în acest loc, cu siguranță a realizat exact ce i se întâmplă. Era speriat! Dimineața a ieșit pe bancă și a fumat țigară de la țigară. Era mai abătut ca oricând. La amiază a servit, totuși, masa. Dânsul avea obiceiul să îngurgiteze foarte repede. De data aceasta nu s-a mai grăbit. Pe la ora cinci după - amiază m-a chemat la el. M-a rugat să-l însoțesc în curte, pe bancă. Asta nu se mai întâmplase niciodată. La fel, a fumat țigară după țigară... Știți, îmi iau îndrăzneala să fac o afirmație, care, sper, îmi doresc să nu vă deranjeze. Nimeni nu poate spune cu toată convingerea că l-a cunoscut cu adevărat pe profesor...

- Nu m-am gândit niciodată la asta, îi răspunse domnul cu cravată, mai mult mimând că e surprins, lăsând de înțeles că lucrurile stau de fapt altfel. Sunteți, încă, foarte tânăr, îl avertiză. Cineva afirma, nu-i mai reține numele, că viața este altceva decât ideile ce ni le facem noi, uneori, despre ea...

- Ce aud are valoare de maximă, îi răspunse la fel de insinuant tânărul. Revenind la profesor, vă mărturisesc, nu sunt deloc colocvial, că l-am venerat. Dacă destinul lui ar fi fost altfel, mă întreb cum ar fi fost viața sa? Uneori comportamentul profesorului, de-a dreptul admirabil, mă intriga. Nu o dată am încercat să-mi închipui cum a arătat existența lui până în ziua când a intrat în ospiciu. Eu nici nu mă născusem. Pentru că l-am adulat, m-am gândit bine când am rostit cuvântul, în nopțile mele de gardă i-am... construit o poveste de dragoste. Aș fi împăcat dacă aș avea certitudinea că, măcar din întâmplare, a și trăit-o. Sper ca imaginația mea să adie realitatea...

Ieșit în aleea principală cu valiza profesorului în mână, domnul cu cravată porni spre clădirea joasă, strecurându-se printre grupurile de bărbați și femei, de toate vârstele, ce împânzeau fâșia lată de beton. Din urmă, fără veste, uscătivă, dreaptă ca o riglă, îl ajunse femeia care susținea că e ziua ei de naștere. Își luă dintr-o dată elan și făcu în aer un salt elegant, precum o balerină, cu o surprinzătoare îndemânare, după care continuă să înainteze cu spatele, admirându-i, tendențios, fiecare pas.

- Vai!, ce bine vă stă cu sacou și cravată, ce asortat sunteți, și, așa, cu geamantanul, păreți de fapt un diplomat sau un nobil... Domnule dragă, de ce nu vă uitați și la mine, unde vă gândiți atât de trist? Credeți că se merită? Ce prezență aveți, că se poate îndrăgosti orice femeie de dumneavoastră. Nu eu. Eu nu, accentuă, acum însoțindu-l umăr la umăr, eu nu mă pot îndrăgosti, că nu sunt ceea ce vedeți. Ce credeți că ar trebui să iubim mai mult, domnule dragă, cerul sau pământul?...

Profesorul eliberase camera, acum ușa era larg deschisă și își arăta strania puținătate. Un bărbat, vizibil iritat de cei rămași neclintiți atâta vreme lângă clădirea joasă din fundul curții, a luat o joardă din iarba pârjolită și-a început să-i lovească sălbatic. Femeia care-l însoțise pe domnul cu cravată, văzându-l, a alergat spre el și, în timp ce o plesnea fără milă, ea, însoțită de un zâmbet ce îi lumina chipul, parcă întinerindu-l, se învârtea pe călcâie, încet, ceea ce sporea înverșunarea bărbatului. Își ridicase brațele deasupra capului și cu fiecare lovitură, în mișcările ei lente din șolduri, ca într-un dans provocator, mai împăcată, privirea îi luase foc și avea un zâmbet nefiresc pentru o astfel de întâmplare.

Mașina în care fusese urcat profesorul, între timp, ajunsese la poartă. La capătul aleii nu mai era nimeni. Doar femeia care se învârtea pe călcâie și se lăsa bătută cu joarda, acum numai în închipuirea ei, pentru că bărbatul care o lovise o abandonase demult. Pe aceeași poartă, însoțindu-l îndeaproape pe profesor, ieși fără nici o încuviințare și Virgil Manu. Acesta fusese momentul în care înțelesese că omul, odată intrat în viață poate muri în orice clipă, și atunci, după numai câțiva pași, în afara oricărui alt gând, trăi convingera că nici măcar propriul

sfârşit nu-l mai interesază...

- Mană cerească, onorabililor, a crescut cota imbecilităţii, cu toate acestea viaţa triumfă. Eu sunt slujbaşul nimicului, strigă Virgil Manu, explodând de bucurie, şi nimicul ăsta îl pălmuim în ritm cotidian, o zi pe obrazul drept, cealaltă pe obrazul stâng, şi tot aşa, şi tot aşa, până ne stingem în propria tăcere. Tu, Aurel, ai o altă viziune? Răspund eu, în numele aceleaşi felii de pâine, e drept, ceva mai arătoasă, la care sunt în stare, aici şi acum, lucid, să renunţ. Asta le spun înaintaşilor noştri, atât transmite-le şi e îndeajuns, că sunt prizonierul propriilor mele zile şi nopţi. Vine, omule, fără voia noastră, un ceas al izbăvirii... Să nu te doară nimic în momentele acelea...

- Cred, Virgile, că întâlnirea ta cu profesorul a fost cea mai scurtă cale spre rătăcire. Până la un punct te pot înţelege, până la un punct! Tu eşti un răzvrătit şi-atât, da, asta îţi este firea, restul e o poveste pe care ţi-o scrii în cap. În funcţie de toane... Şi din aceeaşi pricină o modifici des... în ultimul an îţi trăieşti viaţa cu fiecare respiraţie, cu fiecare pas, pe un balansoar...

Rizu, lipsit de voinţa de a continua dialogul, agasat de gestul nefiresc al lui Manu, care căuta, fără să mai sfârşească, într-un dosar, o dovadă, prin care să-şi susţină pornirile, sau măcar o parte dintre ele, ieşi în hol, fără să-l mai intereseze cât şi cum fusese perceput. Era, mai întâi de toate, furia că Virgil Manu, întâi atins de absenteism, apoi ironizându-l, înţelesese că venirea lui nu era dintr-o pornire proprie, ci fusese trimis.

- Hai să-ţi arăt, îi strigase cu o bucurie copilărească Manu, fluturând o fotografie, vino să vezi de unde ne tragem, cu iluzii cu tot, iată aici conştiinţa, cumsecădenia, echilibrul şi corectitudinea mentorilor. Să nu te sfieşti de elementele din decor, e o greşeală de coregrafie, ca atâtea altele, pe care nu se mai pune preţ. Singurul adevăr prin care ei arată că trebuie să te zbaţi, chiar şi în somn - doar de halca de aer ce o respiri nu spun nimic - e să lupţi, tacit, cu spaima viscerală ca preşul comun să nu fie tras...

Dar, de un timp, fără să-şi dea seama, vorbea singur, Rizu nu mai era în hol, nici în bucătărie nu intrase, cum, iniţial, bănuise, până să observe uşa de la intrare întredeschisă. În graba lui îşi uitase umbrela în cuierul ce consta, ostentativ, dintr-o scândură aşezată stângaci, de-a curmezişul zidului. Virgil Manu, din fereastra larg deschisă, privi lung strada, şi, mut de furie, constată:

- Cât de risipitori au devenit unii... Nici măcar de un acoperiş, aşa, convenţional, la o adică, nu mai au nevoie... De la cine am auzit, domnule, că trăznetul loveşte doar în urzici... A, da, ştiu, de la bietul Vasilică. Asta intra în predica lui de fiecare dimineaţă, pe care o ţinea pe aleile ospiciului, negreşit în fiecare dimineaţă, când, sărmanul, susţinea că pregăteşte lumea să intre într-o nouă zi...

Revenit în hol, privi fotografia ce vroia să i-o arate lui Aurel Rizu, în care erau o parte dintre colegii de redacţie - restul nu mai sunt, au dat colţul, îi explicase Ilie Ispas când i-o dăruise - râzând bezmetic, vrând, poate, să-i arate că pe el nu-l mai înspăimânta nici măcar clipa de pe urmă, chiar dacă timpul îl plimbase, deja, prin decenii bune. Ispas îi făcuse fotografia cadou la masa festivă de ziua presei, nu înainte de a ţine un scurt discurs, spunând, în final, spre surprinderea tuturor, că atunci când se va retrage, lui Manu îi va lăsa sertarul principal, cum îşi numea biroul de redactor şef. Până atunci se rotunjeşte, am gânduri mari cu el, liniştise Ispas asistenţa, devenind grav, de parcă, în numai câteva clipe, plecase şi se reîntorsese pe propriul drum străbătut în numele gazetăriei, şi descoperise, dureros, efemerul. Nimeni nu îndrăznise să-i tulbure starea, şi tot el fu cel dintâi care realiză că s-ar fi putut înţelege, din tăcere şi din felul în care se revărsase în speteaza scaunului, că trăieşte un moment de nepermisă slăbiciune. Da, a tresărit, ridicându-se în picioare, luând paharul în mână dreaptă şi desenând un cerc în aer, gest ce se dorea invitaţie, trecând apoi prin spatele mesei, oprindu-se şi ciocnind, fiecăruia spunând-i un cuvânt, fie lăudându-l, spre mulţumirea nevestei, fie reproşându-i, sfătos, ceva, cât să-l lase într-o uşoară dificultate. Ceea ce nu se întâmplă şi cu Iosif Trifu, care şi de data aceasta luase masa festivă în serios, dându-i replica:

- Când te întorci pe scaun să-ţi faci şi tu autocritica, nu o lua de la început, există riscul să uiţi esenţialul, începe de la ziua aia când a găsit femeia de serviciu chiloţii pe care şi-i uitase bucureşteanca la tine sub birou. De-acolo începe, îi strigase fără să ia în seamă stupoarea celor din jur, ba nici ceea ce ar crede delicata doamnă Ispas . Şi, auzi, aaa, asta-i şi mai bună, să o zici şi p-aia când ai rămas cu maşina în câmp şi te-au scos cu tractorul, când te-ai dus seara târziu să faci reportajul care nu a apărut niciodată, despre cum creşte iarba când ţii o balerină în braţe... Să înveţe şi ăştia mici trucurile... Iliuţă, îl strigă amical, chiar dacă nu-l mai lua demult în seamă, apoi, auzi, povestesc eu, că oricum am mai multe la activ, hă, hă, hă...

Gândul că rămânea peste noapte singur, la numai câteva ore de la despărţirea de profesor, trimis către nicăieri, îl înfiora.

Fără să ştie ce ar fi mai potrivit să facă, se duse în balcon şi, aşezat în fotoliu, abandonat de sine, se hotărî să întâmpine lăsarea întunericului, ivirea stelelor, să vadă luna cum creşte, o plăcere dobândită în copilărie, când mergea să păzească via, la covercă, însoţindu-l pe bătrânul Constandin. Oaie, cum îl ştiau toţi, după porecla ce-i venea de la părul lui albit încă din tinereţe. Revăzu, çum nu se mai întâmplase de prea multă vreme, coasta, via şi pădurea, se închipui privind din muchia dealului Valea Cungrei, pitită între plopii zăvoiului, casele, cărora le zărea doar acoperişurile. Mâncăm?, îl auzi pe Oaie întrebându-l, cu vocea lui zgârgită, sugrumată, şi simţi mirosul de brânză şi al roşiilor, ce stăteau, la fel, întinse pe ziar. Dă-mi apă, îi ceru Manu, copilul, pe ton poruncitor, cum obişnuia, pentru că înţelesese de la Lina, bunică-sa, că Oaie şi zurlia de Ilinca, nevastă-sa, îmbătrâniseră slugărind în curtea Niţuleştilor, străbunicii, după mamă, ai lui Virgil Manu. Îl regăsi pe Oaie, cu muţenia lui cu tot, la colţul covercii, uitându-se, fără să se mai satureîn pământ, ţinând în gură un fir de iarbă, pentru el, îşi explica Manu acum, un fel de lacăt, de care doar în somn se despărţea. Toamna, târziu, în prima dimineaţă, când se reîntorcea în casă de la coşare, după ce hrănea animalele, Oaie venea cu un pai de fân aşezat în colţul gurii. Apucătura lui Oaie nu mai era o ciudăţenie. În văzul lumii, când se aşeza la masă, îşi lua firul de iarbă ori paiul, după cum era anotimpul, şi îl punea grijuliu în batistă, la loc sigur. Ilinca, nevastă-sa, nu-l mai suferea demult sau poate nu îl avusese niciodată întreg la inimă, şi îl blestema cu înverşunare în fiecare seară, între două semne ale crucii, când îşi spunea rugăciunea în faţa icoanei. Îndreptându-se spre pat, rânduit după voia ei, departe, în celălalt colţ al odăii, bărbatul era blagoslăvit cu trei blesteme. Primul era înghiţita-i limba, Gamoteo, poreclă ce venea de la lipsa plăcerii de a vorbi a lui Oaie, al doilea blestem îl primea când Ilinca zăbovea pe dunga patului, timp scurt, cât pentru un oftat, nu te-ar mai răbda pământul, urmat de ultimul semn al crucii, şi, după ce îşi trăgea aşternutul peste ea, îl miruia cu cel de pe urmă: "D-ar da Dumnezeu să te găsesc dimineaţă rece".

Numai că Oaie nu o auzea niciodată, el cum se întindea în pat începea să sforăie.

Virgil Manu visase, nu era pentru prima oară, că se află în satul natal. Ajunsese în faţa casei părinteşti, în puterea nopţii, şi uliţa era stăpânită de o linişte bolnavă, ce aducea a pustiu. Peste casă, în beznă, se revărsa din înaltul cerului o dâră orbitoare de lumină, în jur nimic nu se clintea, şi cu cât privea mai insistent, fără să înţeleagă cu adevărat ce se întâmpla, avu impresia că dealul, cu pădure cu tot, coboară în sat, într-o scurgere pe care numai el o percepea. Vru să deschidă poarta, desprinsă din balama, dar când să o împingă, nu se lăsă mişcată. Privi uliţa, şerpuindă printre case, cea dintotdeauna, spre muchia dealului, până sus, la vii, dincolo de liziera de salcâmi. Era drumul pe care urcase şi coborâse copilul din el, ani de-a rândul, şi cu toată spaima se lăsă dus până dincolo de ceea ce acoperea întunericul, în satul vecin, de fapt un cătun cu câteva case mici, înghesuite, zidite, parcă, dintr-un sentiment de frică. Doar în una ardea, în puterea nopţii, lumina, o şi recunoscu, şi nu se sfii să se uite prin fereastra cu perdeaua trasă. În închipuire - asta-i starea în care nu vrem să ne recunoaştem, ea ţine, adânc, de propria intimitate - i se ivi Rada, mignonă, cu părul despletit, ca după îmbăiere, aşteptându-l. Era adolescenta răpitoare, şi pură şi nevinovată, egală cu sine, cum se dovedise în ceasul dintâi al iubirii, spunându-i:

- Să nu uiţi niciodată că eu sunt jumătate uitare, jumătate vis, ai grijă unde îţi aşezi inima.

O revăzu pe Rada dezbrăcată pe de-a-ntregul în puterea nopţii călcând desculţă zăpada, neatinsă decât de clarul lunii, rece, înfricoşător de prezentă.

- Rada, o rugase Virgil Manu, la fel de înspăimântat ca acum, ţintuit în faţa casei părinteşti, nu te risipi, eu nu am cum să învingîntunericul, iar luna asta, pustiită de atâta cer, îţi răpeşte până şi ultima fărâmă de inocenţă, de care încă mai ai parte.

- Eu acum sunt Mura, cum numai tu îmi zici, şi nimeni nu va ştii vreodată de ce, nici eu nu vreau să aflu, o femeie nu desface nicicând taina iubirii, numai dacă se amăgeşte până la pedeapsă, cu atât mai puţin eu, care încă nu sunt femeie, deşi mă simt, uită-te aici, şi aici, aici, peste tot, striga, apăsându-şi cu degetul arătător trupul, rostogolindu-se goală prin zăpadă. Sărută-mă acum, Virgil, înainte de a mă despărţi de mine. Tu eşti cel care dăruieşti şi niciodată să nu te simţi vinovat, în uliţa noastră, aşa îmi place să cred, păcatul, fie el şi definitiv, se trăieşte după alte percepte. Nu crezi? Strigă-mă Mura, cum nimeni, nicicând, nu o va mai face, că nu va mai avea de ce.... Mâine nu mai sunt cea cu starea de acum, irepetabilă, dar cui îi pasă, nimicul ne încojoară agresiv, în chip de realitate, loc în care nici eu, nici tu, nimeni de sub dealul nostru nu mai încape.

Rada alerga desprinsă de tot ce era în jur, îndepărtându-se şi apropiindu-se, apoi se oprea cu mâinile ridicate rugător la cer, tăcută, cu ochii întredeschişi. În clipele acelea, afundată până dincolo de genunchii ei încă fragili în zăpadă, rătăcind, era şi mai frumoasă. Se îndepărtase, şi Virgil Manu, înotând prin omăt, porni după ea, căutându-i urmele, şi cu cât înainta mai mult se trezi mişcându-se, pas cu pas, într-un cerc.

- Radaaa, o strigă, fără să o vadă, întoarce-te... Radaaaa... Apoi, înfrânt, îi ceru: îndeplineşte-mi prima şi ultima dorinţă, lasă neantul celor care se cred nemuritori...

De la un pas, zidită cu propriile mâini în omăt, numai chipul şi pletele i se zăreau, Rada îl avertiză:

- Nu striga nălucile, ele doar în închipuirea noastră există, se duc, se opresc, revin, cum noi le aşezăm... Hai, îi ceru cu mâinile întinse, la fel de rugător, îngenunchează lângă mine, atinge-mă, să vezi că sunt mai vie ca niciodată... Pentru tine, omule, m-am păstrat, hai, desprinde-te de haine, pe care eu le văd, acum, în lumina lunii, ca un veşmânt străin ţie... Doar fără ele ne putem zidi în propria dorinţă...

Orbit de strălucirea zăpezii, zărind-o acoperită de omăt, cu pletele negre încărcate de zăpada ce o strângea ca-ntr-un imens zid alb, zdrobitor, agitat, ca şi cum totul ţinea doar de secunde, o eliberă. Rada scoase la iveală, imperturbabilă, un genunghi, Virgil i-l prinse cu putere, apoi îndepărtă zăpada, la fel de grăbit, descoperind-o bucată cu bucată, parcă reconstituind-o. Acum, pentru prima oară parcă împăcată cu sine, Rada se întinse, în toată splendoarea, zăpada luând forma trupului ei adolescentin, cu rotunjimi ce se lăsau, ademenitor, cuprinse cu privirea.

cerneală proaspătă

- Tu m-ai dezmierdat, Virgil Manu, ziarist al cărui fior străbate două intersecţii nedirijate şi o curbă periculoasă, cum mi te recomanzi, spunându-mi că eu sunt singura fiinţă care nu-i făcută din sămânţă de femeie şi bărbat, şi că am o uitătură pe care nici descântecul n-o mai atinge... De atunci, adesea, nu mă mai pot îndepărta din acel loc... E cea mai desăvârşită pedeapsă pe care am primit-o... Vezi, priveşte-mă, îi ceru ridicându-se, goală, în picioare, acum sunt întreagă, am străbătut, cum tot tu îmi spui, cuceritor, un număr suficient de primăveri... Adică, Manule, aproape că am devenit femeie. Dă-mi ceva răgaz, insistă, apropiindu-se hotărâtă, cu respiraţia aprinsă, până ce vârfurile degetelor atinseră bombeul pantofilor lui Virgil Manu şi cu fruntea lipită de a lui îi înfăşură braţele de după gât şi rămaseră îmbrăţişaţi neştiute clipe de tăcere. Mă reîntorc la tine, Virgil, să-mi achit preţul unei vechi bucurii. Noi, femeile, punem altfel de preţ pe unele întâmplări... Nu ai să afli niciodată, nici măcar de la mine, deşi aşa s-ar cuveni, cum am traversat noaptea când m-ai trimis în primul meu exil. Aşa numesc eu sărutul, de care poate nu-ţi mai aminteşti, dar în ceea ce mă priveşte află că a fost primul cu adevărat din iubire, şi chiar de a doua zi, de dragul cui, oare?, îmi plăcea să mă simt femeie... Iată, după câţiva ani, mă reîntorc la tine, cu toate farmecele, care şi câte sunt, din dorinţa de a deveni întreagă... Vreau să aflu, acum, ce este la capătul drumului... O femeie, Virgil, neîmplinită în dragoste, e pustie...

Şi Rada începu, cu mâinile amorţite de ger, să-i numere cu voce tare, sugestiv, nasturii de la palton, apoi îi luă de la gât fularul, pe care îl înnodă peste fruntea ei, îi scoase paltonul grijulie şi îl întinse pe zăpadă, apoi puloverul, arătându-i, cu stângăcia fecioarei, că ea vrea să i se dăruiască... Aşa se trezi Virgil Manu, pironit în imensitatea câmpului troienit de zăpadă, acum fără Rada, percepând tulburător liniştea nopţii, ce creştea din lumina rece a lunii. Care şi ea parcă încremenise în acelaşi loc, departe, în înaltul cerului...

O *Istorie de azi* pe veac

vasile andru

efigii

Istoria... lui Marian Popa apare în 2001, la 60 de ani după **Istoria...** lui G. Călinescu (apărută în 1941). Între cele două tratate există o continuitate perfectă: şi cronologic, dar şi valoric, ca putere de rostire, de organizare, ca vastitate. Mi se impune această comparaţie, în chip firesc, ca o înscriere în veac a lucrării monumentale pe care o comentăm aici.

La modul declarat, **Istoria** lui Marian Popa acoperă 45 de ani de vreme românească, de exprimare românească. Şi nu numai literară. Este o carte proteică, totală. Pornind de la scriitori şi opere, se cuprinde întregul: nici un fapt de istorie românească postbelică nu scapă neatestat. Şefi de ţară şi de partide, regi şi regimuri, etaje de fapte şi determinări, colonizarea rusă, dar şi infracolonizările interne...: totul apare fie în capitolele-liant, fie în micro-monografiile scriitorilor implicaţi ca jertfe, ca profitori, ca actanţi, ca mărturisitori.

Scriitorii apar, aşadar, nu numai în postură de autori, ci şi ca actori, protagonişti sau figuranţi mărunţi cu care se face o istorie a mentalităţilor, a faptelor. Şi nu-i doar o sumă de „opere", ci şi scena, lagărul, tumultul. Şi, evident, o patologie a timpului siluitor. Vreau să spun, o patologie a politicului şi, în replică, o imagine tonică a sănătăţii de profunzime a naţiei. Cu toate bolile politicii, cu toate nevrozele sau psihopatiile multor protagonişti, rămâi cu impresia finală a unei umanităţi româneşti puternice, vitaliste, puse în lumină cu tuşe, uneori, homerice.

E impresionantă aici şi informaţia istorico-literară exhaustivă, dar mai ales puterea de articulare a acestei informaţii la un întreg expresiv.

Marian Popa vădeşte profesionalism şi uşurinţă în mânuirea *câtorva limbaje specializate în studiul omului.* Supleţea limbajului psiho-medical este doar un aspect. Este un bun diagnostician al contextului românesc exoteric, al culturii, al creatorilor. N-aş zice că face abuz de ipostaza privilegiată de clinician al istoriei, de psihanalist al autorilor. Istoricul are, mai ales, un *surâs medical*, peste toate.

Faptul că face apel la detalii personale colorate, detalii meta-literare din viaţa autorilor sondaţi, conferă carnaţie scrierii. Unele asemenea detalii ţin de o mitologie personală, interesantă în sintezele etno-culturale.

Istoria lui Marian Popa este şi o „comedie umană", cu multe nuclee epice, cu sute de autori-personaje, cu mii de figuranţi. Chiar scriitorii episodici înviază în acest tratat, prin două-trei linii sclipitoare, prin două-trei străpungeri ale măştii, prin formulări paradoxale care nu epuizează tema, ci jalonează şi lasă ecou.

Este o comedie umană cu personaje româneşti, cu spaime româneşti cu „eroi" neinventaţi, cu motivaţiile lor abisale.

Balzac făcea concurenţă stării civile, inventând un fel de dublet „bio-astral" al societăţii sale. Balzac zicea: cu 5000 de personaje, rezum toată societatea franceză". Marian Popa nu face concurenţă stării civile - deja trăim în plină explozie demografică! El găseşte pe viu 5000 de autori şi actanţi, în Carpaţi şi-n diaspora română, prin care rezumă şi timpul, şi duhul etnic.

La noi, unii confraţi s-au mâniat la lectura **Istoriei**, şi l-au declarat subiectiv pe Marian Popa, au opinat că istoricul face un experiment crunt, atroce cu subiecţii săi! Dar acest „experiment" se joacă mult mai sus, se joacă la nivelul destinului, la nivel cosmo-teandric, totul este să ai acces la el.

Mulţi confraţi s-au considerat rău trataţi. Ştim că există o incapacitate de autoevaluare la marea majoritate. A existat, la noi, o „deşteptare filologică", prin anii '80. Mai trebuie să urmeze şi o „deşteptare sapienţială". Sunt semne.

În **Istoria** lui Marian Popa confraţii critici literari apar mai micuţi, mai mărunţi, mai iute expediaţi. De ce? Pentru că valoarea se măsoară totuşi în coeficient de creativitate şi nu în producţia-la-hectar-tipografic, sau în postura privilegiată în politica literară azi.

Un critic cum este *Ics*, cu o culegere masivă de recenzii, în câteva tomuri, pe drept apare micuţ la Marian Popa. Pe drept. Deşi, balzacian sau ionescian vorbind, criticul *Ics* are şi el un loc notabil într-un scenariu de comedie umană.

S-a scris că unele efigii de scriitori sunt supradimensionate în **Istoria** aceasta; că ar fi supradimensionate staturile scriitorilor naţionali(işti) şi defavorizate profilurile celor cosmopoliţi. Sau că ar fi trataţi favorabil scriitorii români de dreapta. Voi da un exemplu din carte, că lucrurile nu stau aşa. **Istoria** acordă spaţii ample şi creionări expresive până la entuziaste lui Petre Pandrea. Or, vedem că Petre Pandrea a scris necruţător despre extrema dreaptă românească. Atât în jurnalele Mandarinului, cât mai ales în **Garda de Fier. Jurnal de filosofie politică. Memorii penitenciare**, Petre Pandrea critică acerb fanatismul şi extremismul de dreapta (evident, şi maşina infernală a stângii comuniste), şi desfiinţează - cu ironie, cu vervă muşcătoare, cu informaţie istorică şi memorialisă - toată schelăria Gărzii de Fier, toate figurile extremei-dreapta. În alte pagini, Mandarinul valah vorbeşte pozitiv, chiar admirativ, despre I. Ludo, cel care parodiază şi ridiculizează toată istoria interbelică. Şi iată, Marian Popa, îi dă lui Petre Pandrea un loc de frunte în **Istoria** sa, ca unei personalităţi-spectacol de sens. E un exemplu de obiectivitate, dincolo de posibilele părtiniri împlinitoare ale istoricului.

Aş observa că totul este atât de reliefat în această lucrare, încât pare supradimensionat. Ochiul istoricului vede măritor, vede şi nevăzutele.

În întregul ei, cartea dă seamă despre o putere românească. Chiar sub dictatură, când mulţi scriitori au hibernat, iar alţii s-au exprimat esopic - chiar în asemenea condiţii, a existat o putere nerisipită, care e dată la iveală acum, e descifrată, descoperită. Mai ales aceasta copleşeşte: o vitalitate românească, având recifuri de luciferism, dar mai ales debordări solare, ori chtonice, alteori sacrificiale. Multe nume şi cărţi comentate aici vor trece, se vor face pulbere; dar tabloul de ansamblu al solarităţii româneşti nu va trece.

Diaspora românească este deplin restituită literaturii române, este complet articulată la cultura română. Este atât de firesc adusă „acasă", încât nici nu simţi demarcaţii geografice, nu simţi că ei, exilaţii, trăiesc pe trei continente. Este prima *întregire literară* română.

Şi cum multe valori de primă mărime s-au maturizat şi au strălucit în exil, înţelegem cât de importantă este această integrare completă a diasporei culturale româneşti. Astfel, aceşti trăitori departe ne apar ca extensii benefice ale spiritului românesc: compatrioţi migranţi firesc din *satul carpato-danubian* în *satul mondial.*

Acest sat mondial, iată, se întâmplă să fie locuit şi de români, care trăiesc culturaliceşte (un tic mioritic, sau o salvare). Îi găsim în America, dar şi-n Asia, şi-n Pacificul de Sud, în insula Oahu. Exilul, din nenorocire, se transformă în penitenţă, adică suferinţă cu sens; apoi, în oportunitate de a exista pe lume.

Oare este întâmplător faptul că însuşi autorul acestei opere de o cuprindere eliadescă trăieşte din anii '80 în exil, unde a şi elaborat lucrarea aceasta? N-aş răspunde repede. Deja **Dicţionarul** său, scris în ţară şi publicat în urmă cu un sfert de veac, era o lucrare temeinică, depăşind canonul dicţionarului, fiind un compendiu de literatură contemporană - iar unele fişe din acel dicţionar au o cristalizare finală şi au putut trece chiar în **Istoria** de faţă! Dar să luăm lucrurile cum sunt ele: opera aceasta a fost scrisă departe de ţară. Dar, fapt notabil: ea este publicată în România!

În final, mă refer la titlul **Istoriei**.

Acest „de azi pe mâine" este mai puţin ludic decât s-ar crede la o primă vedere. Sau este ludens doar cât trebuie. Este o notă sapienţială în acest titlu. Este implicată o relaţie specială cu Timpul. În final, tumultul de evenimente şi oameni - cele 5000 de personaje non-fiction - tumultul de vanităţi şi umilinţe, de crime şi de ispăşiri, de ego-uri şi măşti, totul este privit la nivelul istoriei mari: ca un *eon* repede-trecător, pierdut în imensul întreg *pleroma.* Poate că interpretarea mea e pur personală. Dar poate chiar autorul lucrării a vrut să ne îndrepte şi spre această perspectivă trans-istorică. Îmi amintesc că Marian Popa este şi autorul unui text de proză filosofică, despre **Maha Pralaya**, adică marea disoluţie universală. Acest „de azi pe mâine" este, aşadar, şi o mutare dincolo de scris şi trăit: de azi pe veac.

Conexiunea semnelor

mariana
ploae-hanganu

Text şi intertextualitate

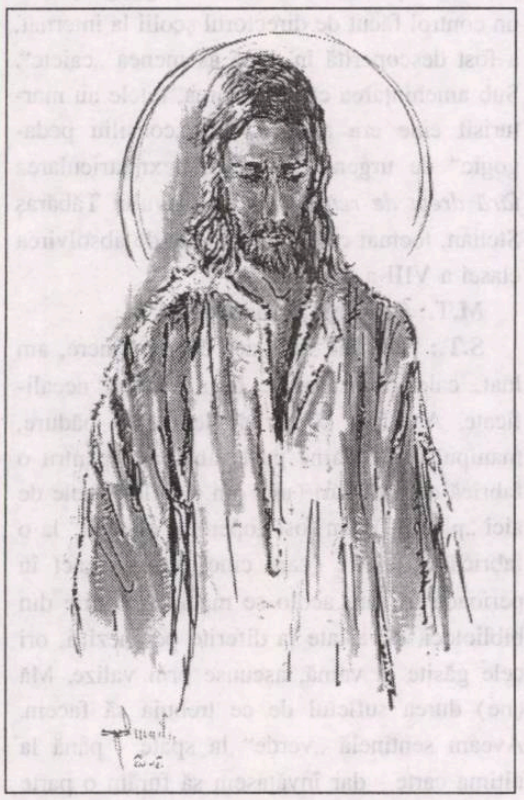
Intertextualitatea este astăzi un concept frecvent folosit. Intuitiv, el este legat de noţiunea de *text*, dar încă naşte întrebări asupra necesităţii apariţiei lui şi mai ales, asupra rolului pe care îl are în literatura şi critica din epoca modernă.

Conceput ca mesaj, *textul* constituie un element de bază în procesul comunicării. El devine un factor dinamic, capabil să-şi exercite influenţa asupra celorlalte elemente ale procesului de comunicare şi, în acelaşi timp, să primească încărcături informaţionale noi, imposibil de ignorat.

Noţiunea de *proces* a fost prefigurată de Heraclit, acum 500 de ani înainte de Hristos, atunci când filozoful a afirmat că un om nu se poate scălda de două ori în aceeaşi apă a unui râu. Această observaţie schiţează de fapt ideea succesiunii stadiilor, a schimbării, a transformării şi, mai ales, a *relaţiei*. Principiul relaţiei este de asemenea fundamental şi pentru teoria relativităţii care sugerează că orice obiect sau fenomen trebuie descris în relaţie cu alte obiecte sau fenomene.

Relaţia care se stabileşte între factorii constitutivi ai procesului de comunicare nu este prin urmare nouă. Ceea ce este nou este modul cum se organizează anumite relaţii care apar în dimensiunea spaţiului textual unde se vizualizează subiectul scriiturii, destinatarul şi textele exterioare.

Plecând de la acestea şi de la alte multe dezvoltări ale ideii de spaţiu textual, Julia Kristeva introduce prin anii '70 conceptul de *intertextualitate*, considerând că orice text se construieşte ca un mozaic de citate, fiind de fapt absorbţia şi transformarea altor texte anterioare. Ulterior, revine asupra conceptului definindu-l ca „transpunerea unuia (sau a mai multor) sistem(e) de semne în alt sistem de semne/.../, iar această trecere cere o nouă articulare a poziţiei enunţiative şi denotative. G. Genette, preocupat şi el de conceptul de intertextualitate, vorbeşte în cartea sa, **Palimpsestes**, apărută la Paris în 1982, de *hipertextualitate*, înţelegând prin aceasta că un text B - denumit *hipertext* se naşte plecând de la un text A, preexistent şi denumit *hipotext*. Pe lângă simpla relaţie descrisă mai sus intervine un anumit tip de angajare de altă natură care se extinde în relaţia existentă între diferite sisteme semiotice, ca de exemplu, între sistemul verbal şi cel vizual. Medierea acestor sisteme întâmpină o serie de obstacole în care competenţa subiectului care produce noul text este pusă la încercare. Pe lângă presiunile exercitate de contextul în care ia naştere noul text, autorul se vede constrâns de dispoziţiile coercitive ale celui de-al doilea sistem de semne în care vrea să-şi construiască textul. Fără să piardă din vedere primul text, el trebuie să creeze soluţii pentru o punere în ecuaţie a acestuia cu propriul text, ceea ce necesită mare abilitate şi putere de discernământ.



George Dumitresco - **Mântuitorul**

Relaţia intertextuală ascunde mai presus de toate problemele, o alta care rezumă decizia autorului noului text B asupra a ceea ce „reabilitează" din textul anterior, A. Nu este o decizie uşoară şi nici întâmplătoare. Pot fi motivaţii interne, dar pot fi şi influenţe ale contextului socio-economic, politic şi cultural în care noul text se inserează. Oricum ar fi, intertextualitatea are o componentă dinamică unde succesiunea textelor presupune în fiecare fază tipuri relaţionale distincte. Să luăm un caz concret: Homer a scris **Odiseea**, după el, mai târziu Vergiliu, a creat **Eneida**, iar în epoca contemporană Joyce a dat pe **Ulise**. Ultimele două texte se relaţionează, fiecare în felul lui, cu primul. Dar **Odiseea** şi ea, la rândul ei, intră în relaţii de intertextualitate, ca formă sau conţinut, cu alte scrieri ale literaturii latine scrise anterior. Cu alte cuvinte, hipotextul **Odiseea** nu-şi restrânge relaţia sa intertextuală doar la cele două hipertexte, **Eneida** şi **Ulise**; la rândul lor, fiecare are alte relaţii intertextuale mai puţin vizibile. În ciuda autorilor diferiţi, a felului diferit de a vedea, reprezenta şi exalta lumea, există un factor de coeziune, o bază comună pe care se fundamentează relaţia de intertextualitate. Fiecare text are însă propriul câmp interrelaţional. Vocile care populează textul vin din diverse direcţii, din diverse culturi, făcând ca ecoul cuvintelor trecute să se audă în cele prezente şi, fără îndoială, cel al cuvintelor prezente vor fi auzite în cele viitoare. În felul acesta pare că se constituie documentul care protejează textul nou şi reabilitează ideea veche. Relaţia intertextuală devine astfel responsabilă de producerea unui macromesaj vehiculat în mod sistematic de la un capăt la altul al pământului în interiorul procesului de comunicare care are rolul de a transmite din generaţie, pe toate canalele disponibile, cultura sedimentată în civilizaţia tuturor lumilor. Reluarea unui text, chiar dacă se face cu scopul de a fi negat sau depreciat, devine un mod de a-l imortaliza, imprimând un nou stimul în procesul de comunicare a cărui ţintă poate fi tot atât de departe cât este punctul virtual în care poate ajunge o linie în spirală.

Ştiinţa de carte veche

De-a lungul secolelor, în *textele scrise în limbile vechi*, devenite clasice, latina şi greaca, au fost uitate, reluate, fiind în fiecare perioadă citite şi examinate din perspectiva timpului şi a nivelului gândirii omeneşti. În contextul culturii universale nu este cu putinţă să te lipseşti de cunoaşterea acestor texte care reprezintă documente de carte veche, îmbogăţite prin contribuţiile care au rezultat din întâlnirea lor, nu lipsită de conflicte, cu alte culturi.

Alt aspect pe care trebuie să-l luăm în considerare este *diversitatea istorică şi realitatea actuală a limbilor* în care au fost scrise aceste documente: *latina*, care a dispărut ca limbă vorbită, dar a continuat în limbile romanice derivate, şi *greaca*, care a reapărut ca limbă naţională şi de cultură abia în secolul al XIX-lea, în perioada independenţei politice a Greciei, deosebindu-se aproape total de greaca, denumită de atunci „veche".

Din această realitate rezultă faptul că limbile clasice, aflându-se în imposibilitatea unei comunicări orale directe, pot fi învăţate doar prin intermediul lecturii şi decodificării textelor de carte veche. „Comunicarea" care se naşte din acest studiu este, ca să spunem aşa, „prin timp" deoarece, permiţând însuşirea şi dezvoltarea unei capacităţi lingvistice rezultată din decodificarea şi lectura textelor, poate să intre în contact cu acestea şi să înţeleagă direct, fără intermediul traducerilor, dezvoltarea gândirii antice şi relaţia ei cu cea modernă.

Competenţa morfologică şi sintactică reprezintă baza pe care se pot dezvolta nivele de analiză textuală dintre cele mai aprofundate. Deprinderea acestei competenţe cere un studiu serios şi continuu pe o lungă perioadă de timp. De aceea, nu rareori, soluţia validă de a ajunge cât mai repede la textul original constă în lectura textului cu ajutorul unei bune traduceri şi apoi, confruntarea ei cu originalul în vederea analizei textului respectiv. În acest caz este nevoie de cunoaşterea alfabetului (în cazul limbii greceşti), dar şi a unor noţiuni minime de fonetică, morfologie şi lexic care să permită înţelegerea fără dificultate a textului care ar putea evidenţia, de exemplu, termeni specifici, cuvinte derivate, compuse, sinonime sau antonime.

Alegerea textelor de limbă veche reprezintă, de asemenea, un factor fundamental: câteodată, doar pasaje scurte din opere clasice sunt suficiente şi semnificative pentru înţelegerea unor aspecte specifice ale culturii antice sau pentru a reflecta asupra originii unei problematici. Alteori, alegerea este predeterminată: este vorba de toate situaţiile în care dificila tradiţie a textelor clasice a făcut ca în mâinile noastre să ajungă doar fragmente ale unor opere. Chiar dacă alegerea a fost făcută de persoane din vechime (este cazul citatelor din textele clasice) sau de agenţi externi (când este vorba de papirusuri) faptul de a avea privilegiul cunoaşterii limbilor vechi, pline de înţelesuri care deschid perspective noi, îţi dă din start, altă bază de pornire în misteriosul drum al cunoaşterii.

stelian tăbăraș:

„Când se schimbă dictatorii, cel de-al doilea face pe descuiatul“

Marius Tupan: După trei romane-parabolă, iată, vii, cu destulă întârziere, cu nuvele și povestiri. Pe clapetele cărții sunt bine apreciate romanele tale de către critici diferiți ca opțiuni literare și ca generații. Înțeleg, parabolele propun un joc de-a v-ați-ascunselea. Nici nu prea erau lăudate oficial, nu erau „de primă pagină“. Se pare că ai avut o cenzură „foarte înțelegătoare“ de vreme ce ai personaje pozitive persecutate psihic, eroi militari din războiul din Est, sovietici dușmani. Și mai și „reabilitezi“ exemplar moșieri, personaje „atinse“ de filoxera premoniților, intelectuali belferi care fug în munți după cutremur, „în loc să se alăture eroismului popular comunist, măi tovarășe“!

Stelian Tăbăraș: Cenzura am simțit-o mai ales la nivelul editurilor, unde, din cele trei cărți, „am pierdut“ pe drum peste o sută cincizeci de pagini. Regretatul Z. Ornea a intervenit, după o lungă așteptare a mea pentru **Cumpenele**, la un cunoscut cenzor. I-a dat drumul imediat cărții, zicând: „Dacă a văzut-o Cutare din editură, eu nici n-o mai citesc.“ Cenzorii cei mari erau la edituri. **Zilele cele scurte** a stat la „Cartea Românească“, necitită, peste doi ani: „Acum nu e momentul!“, „E bună, îmi place, dar anul ăsta e Conferința Partidului, or, tu nu scrii actualitate“. În cele din urmă mi se sugera că ar fi citit-o Preda și că el nu prea „dă drumul“ la alții care scriu tot despre țărani. Decepționat, dar și furios, am cerut să-i arăt ceva la paginile 41-42. (Era vârsta mea.) A scos manuscrisul îngălbenit ca tutunul. Paginile respective fuseseră lipite de mine cu pelicanol, ca să-i arăt că nici n-a deschis-o. Erau tot lipite. Redactorul respectiv s-a făcut alb ca varul, a luat jenat un stilou și a pus pe fiecare pagină un B.T. Adică „bun de tipar“. „Du-o la madam Lungescu să ți-o înregistreze. Eu i-am dat drumul!“. Debutul meu s-a făcut, deci, cu o carte necitită în editură, poate doar la Direcția Presei. La apariție, i-am dăruit redactorului un exemplar cu dedicație: „În speranța că voi dobândi un cititor.“

M.T.: E multă biografie în proza ta? E importantă biografia unui autor?

S.T.: E importantă. Nu ține însă loc de talent. E drept, nu ne imaginăm operele unor Hemingway, Jack London, Panait Istrati, Karen Blixen, Tolstoi, Gorki, Pasternak, Soljenițîn ș.a. fără mediatizatele lor biografii. Dar nu orice om pe care l-au jucat valurile vieții este, virtual, un mare scriitor. Nimic mai fals decât „viața mea e un roman!“. Viața unui *personaj*, da, poate fi un roman.

M.T.: Ai o biografie aparte?

S.T.: Într-un segment al ei, da. Sunt, la urma urmei, prin contingentul meu, un om care a apucat războiul, intrarea rușilor în satul natal, foametea (determinată și de secetă, dar și de confiscarea rezervelor noastre strategice de către ocupanți), cartelele, marmelada națională. Am apucat învățământul de la tăblița de ardezie. Acolada s-a închis până la... computerele contemporane. Provin dintr-un sat (Secăria, județul Prahova), adevărată sinteză de etnic și mitologie. Pe un fond străvechi de populație agricolă montană, au descins acolo numeroși ardeleni, în special păstori transhumanți, mai apoi dobrogeni de după 1877. Ei bine, aceste „diferențe“ au fost atât de compatibile una cu alta, încât a rezultat o cosmogonie de o extraordinară unitate și unicitate. Eu (noi) am părăsit satul acesta în 1950, cu toată „averea“ într-o singură căruță - și ea, un perfect „schelet de pasăre“ mitologică, o structură ce nu mai cunoscuse perfecționări de peste două milenii. Aveam să constat, însă, că luasem cu mine mult mai mult. Devalizasem banca de date etnice și mitologice a satului, suficient să-mi ajungă pentru o viață.

M.T.: Încotro mergea acel „schelet de pasăre mitologică“? Ce a urmat după vârsta de zece ani?

S.T.: Am devenit „fiu de cabanier“ pe lângă Sinaia. De acolo, din munte, am făcut nu mai puțin de șase ani de școală, mergând ziua sau... noaptea la școală. (Să nu uităm că, în decembrie, noaptea vine pe la cinci după-amiază. Atunci se termina ultima oră de curs.) Am „rupt“ primul nămeții uriași ai unor ierni cu multă zăpadă (tu ai în memorie zăpada „de altădată“, din 1953?). M-am „întâlnit“ ori „petrecut“ cu lupi și urși pe la 12-13 ani. Pe urmă, familia mea s-a mutat la Sinaia... Dar...

M.T.: Dar ce?

S.T.: Au început versurile sau... versificațiile. Una dintre ele folosea rimat toate poreclele (unele total nevinovate!) ale profesorilor mei. Succesul ei a fost enorm. *Poezeaua* a fost „editată“ în mod strălucit! Ca la abația lui Umberto Eco, a fost copiată și răscopiată în toate „caietele de amintiri“, cu litere pictate, înconjurată de tot felul de floricele. (Înduioșătoare aceste „caiete cu amintiri“. Or fi dispărut cu totul?). Băieții o scriseseră pe pereții toaletelor, pe verso-ul hărților de geografie. La un control făcut de directorul școlii la internat, a fost descoperită în două asemenea „caiete“. Sub amenințarea cu eliminarea, fetele au mărturisit cine era autorul. Un „consiliu pedagogic“ de urgență a hotărît „exmatricularea *fără drept de reînscriere*“ a elevului Tăbăraș Stelian, tocmai cu o lună înainte de absolvirea clasei a VIII-a.

M.T.: Cum ai „supraviețuit“?

S.T.: Neavând mijloace de întreținere, am luat... calea muncii aspre, dure, evident, necalificate. Am fost tăietor de lemne în pădure, manipulant de carne pe la abatoare, pentru o fabrică de mezeluri (una din nuvelele mele de aici „pleacă“), am fost „operator chimist“ la o fabrică de hârtie (cam cinci ani!), exact în perioada în care acolo se măcinau cărțile din biblioteci, devastate la diferite percheziții, ori cele găsite la vamă, ascunse prin valize. Mă (ne) durea sufletul de ce trebuia să facem. Aveam sentinelă „verde“ la spate - până la ultima carte - dar învățasem să furăm o parte din ele trăgând o trapă a morii, încât cărțile

râvnite cădeau la etajul inferior în vagonete, de unde le ascundeau colegi de-ai mei de generaţie. Acolo am procurat cărţi semnate de Camus şi Sartre, cărţi „mistice“ apărute la Flammarion. Ţin minte şi parfumul cu care erau impregnate - în special cele din colecţia „de poche“.

M.T.: Ai rămas... autodidact?

S.T.: O, nuu! Nici nu-mi plac autodidacţii! (Nici ţie!). S-a înfiinţat curând învăţământul seral, e drept, doar cel *real*. A trebuit să trag după mine matematici de calcul diferenţial şi integral, geometrie analitică, fizică, până la cuante, chimie organică, din cea cu formule mai mari decât tabla. Iar ambiţiile mele secrete aveau un program constant, spartan, de învăţare singur, ca lumea, a literaturii şi gramaticii, a istoriei naţionale vechi şi a celei moderne şi contemporane. Aceste discipline erau tratate superficial, iar unele - cum ar fi gramatica - ignorate total, în tot liceul.

M.T.: Ai simţit chemare spre filologie?

S.T.: Categoric! Am ştiut ce voi face încă de la reluarea clasei a VIII-a, ţi-am spus, m-am pregătit constant, am ignorat total bursele ce mi se ofereau de fabrică la Chimie, Politehnică etc. Am dat examen la Bucureşti, după bacalaureat, şi am urmat Filologia, am *prins* (sau m-au prins) acolo anii relativei deschideri, o perioadă de efervescenţă în jurul literaturii. În Bucureşti trăiau peste zece cenacluri literare, vedeam la expoziţii pe Ţuculescu şi H. Moore, pe Paul Klee şi Şt. Anghel, pe Romulus Ladea. Azi pare imposibil de organizat aşa ceva în doar doi-trei ani.

M.T.: Cum îţi explici „deschiderea“ de atunci?

S.T.: Simplu: când se schimbă dictatorii, cel de-al doilea face pe „descuiatul“, dă vina dogmatismului pe primul. Nici Ştefan cel Mare n-a scăpat de asta.

M.T.: Să revenim la literatura ta.

S.T.: Am debutat „strâmb“ în „Viaţa Studenţească“, prin 1972.

M.T.: De ce „strâmb“?

S.T.: Fiindcă „poeziile“ mele - am debutat, deci, cu versuri - mi-au fost *modificate* fără jenă de Andrei Banc sau Crânguleanu - ei doi erau acolo la secţia literară - la poruncile Virginiei Pană, fiică „răsplătită“ a lui Saşa Pană - avangardistul pentru meritele tatălui ei de a fi luptat „împotriva formelor literare burgheze osificate“. Decepţia m-a făcut să „tac“ ani mulţi, maturizarea m-a dus către proză, am redebutat în 1980, în „Viaţa Românească“ printr-un fragment din **Zilele cele scurte**. Meritul e al lui Vasile Andru şi al lui Ioanichie Olteanu.

M.T.: Cum e să fii soţul Gretei Tartler? Cum... rezişti?

S.T.: Întrebarea şi-o pun mulţi, cei ce n-au avut norocul unei căsătorii durabile, unice.

Când am cunoscut-o pe viitoarea mea soţie, ea nu era nici poetă „ştiută“, nici traducătoare poliglotă, nu avea încă nici preocupări specializate spre filosofie. Era „doar“ o studentă la Conservator, cu o veşnică violă în braţe. Când mi-a „permis“ să-i duc instrumentul, atât de preţios, eram logodnici cu ceremonie religioasă în regulă. De atunci a tot urmat o comuniune ascendentă, care cimentează an de an convieţuirea noastră.

M.T.: Te consideri „prinţ consort“?

S.T.: În nici un caz. Am viaţa mea literară care - îmi place să cred - e originală; nu sunt doar autorul a trei romane (e drept nu din cele ce puteau fi evidenţiate pe prima pagină a revistelor literare) bine primite - unii spun şi azi, în dicţionare, „debut surprinzător“ -, ci şi a numeroase nuvele, dintre care o bună parte constituie cartea recent apărută, **Atelierul de tatuaje**.

M.T.: Superb titlu, *Atelierul de tatuaje*. Te invidiez.

S.T.: Viaţa ne tatuează în cele din urmă pe toţi. Literatura - această realitate scăpată de sub control - poate ordona viaţa în legile ei. Când eşti tânăr, scrii din dorinţa secretă de succes - o noţiune psiho-socială (în care un rol anume îl are şi erosul), uneori periculoasă. După patruzeci de ani intrăm într-o lumină „testamentară“. Ce lăsăm? E o motivaţie mult mai puternică şi mai... etică în faţa caietului alb ce fâlfâie ca o obsesie deasupra creştetului nostru, (cum spune cineva): „ca pasărea Sfântului Duh deasupra aureolelor din icoane“.

M.T.: Te consideri „zgârcit“ cu scrisul?

S.T.: Poate. Mi-a plăcut mult o deviză a lui Hemingway: „Dacă într-o zi poţi să nu scrii, nu scrie!“. Dar mai nou mă distrez adoptând o deviză quasi-umoristică: „Tu nu fii trecător precum Cartagina / Du-te şi scrie-ţi pagina!“.

M.T.: Radioul şi Televiziunea, unde ştiu că ţi-ai „mâncat“ în total treizeci şi doi de ani, ţi-au folosit?

S.T.: Sigur. Mai întâi, eu cunosc ţara până la nivel de... cătune. Am cunoscut personal mii şi mii de oameni, sute şi sute de întâmplări-subiecte. Pe urmă, din tehnica filmului am învăţat câteva lucruri esenţiale pentru ... prozator. Regretatul teleast Puiu Iordănescu, nu antrenorul naţionalei de fotbal, mi-a explicat că aparatul de filmat, *adică Eul*, trebuie corect aşezat faţă de subiect. Te aşezi în *raccourci*, vezi realul *monumental*. (La filmări, uneori, se sapă chiar o groapă în care operatorul „vede“ cât mai de jos.). Dacă stai „în *raccourci*“ vei scrie imnuri, ode, rugăciuni, în special o literatură encomiastică. Dacă te aşezi în faţa subiectului „de la egal“ vei avea o puternică viziune realistă. Este planul reportajului, al „crainicului“, al experimentelor. Dacă, însă, te aşezi „de la egal în sus, cât mai sus“ (se zice „plan macara“) vei fi tentat să alcătuieşti structuri, parabole. Constructorii de mari catedrale îşi făceau mai întâi mici machete, apoi le dezvoltau proporţional. Am văzut subiecte mari, stricate de autori pentru că n-au ştiut „unde să se aşeze“ faţă de ele.

M.T.: Îţi place proza tânără?

S.T.: Desigur, până la Mircea Nedelciu... Şi Ecovoiu. Dar acesta nu este chiar tânăr. Revin aici la rolul biografiei. Ai văzut prozatori precoce? Eu nu! Ai aflat de un Rimbaud al prozei? Aşa ceva „nu să există“. Părea o excepţie Şolohov cu al său **Don liniştit**. Dar s-a aflat că-şi însuşise manuscrisul unui ofiţer alb (matur), căzut pe câmpul de luptă. În proză, ca şi în regia de film, trebuie să dispui, dacă nu de o vârstă înaintată, măcar de cunoaşterea a două-trei meserii. Şi să ai o intensă şi variată viaţă personală. Tolstoi are în **Război şi pace** peste 1200 de personaje *cu identitate*, nu doar cu numele. Câţi „primari“ de azi cunosc atâţia oameni din propria urbe? Revin la tineri: e adevărat că, uneori, „cărţile fac cărţi“. Un fel de poker cu multe idei ale altora. Mai există şi o condiţie specială în România: poţi scrie orice. Nu se mai poartă maestrul şi ucenicul, nu mai există cenzură. Dacă rezultatul e penibil, răspunderea le aparţine în întregime tinerilor. Nu au nici o scuză. Lectura pe Internet nu poate face publicul să renunţe la cărţi propriu-zise.

Dar să închei optimist: eu cred că romanul *construit*, catedrala prozei, mai are multe de spus şi de arătat. Nu se va mai scrie ca în secolul al XXI-lea, bun, dar nici nu cred că proza va deveni „exerciţiu de stil“.

A consemnat
Marius Tupan

convorbiri incomode

Cartea anului

La Clubul Prometheus din Piaţa Naţiunilor Unite s-a decernat Premiul „României literare“ pentru Cartea anului. Juriul, alcătuit din Adriana Bittel, Marina Constantinescu, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu şi Alex. Ştefănescu a stabilit că **Uşa interzisă** - autor Gabriel Liiceanu - s-a detaşat în competiţie. Ar fi fost şi opţiunea noastră.

fapte culturale

Festivalul Naţional de Poezie „Nicolae Labiş“

Juriul alcătuit din: Marius Tupan (preşedintele), Lucian Vasiliu, Marcel Mureşeanu, Sergiu Adam, Ion Beldeanu (membri) a hotărît următoarele premii:

Marele Premiu „Nicolae Labiş“ şi *Premiul revistelor „Convorbiri literare“ (Iaşi) şi „Ateneu“ (Bacău)*: **Teodor Dună** (Bucureşti).

Premiul I şi *Premiul revistelor „Luceafărul“* (Bucureşti) şi *„Bucovina literară“* (Suceava): **Bogdan-Alexandru Stănescu** (Bucureşti).

Premiul al II-lea şi *Premiul revistei „Cronica“* (Iaşi): **Iulia Balcanaş** (Oneşti).

Premiul al III-lea şi *Premiul revistei „Dacia literară“* (Iaşi): **Andreea Maciu** (Piteşti).

Premiul Editurii „Remus“ (Cluj) şi al *revistei „Cetatea culturală“* (Cluj): **Ovidiu Alexandru Vintilă** (Suceava).

Premiul „Poesis“ (Satu Mare): **Oana Ninulescu** (Constanţa).

Premiul NordLitera (Suceava): **Cristian Pînzaru** (Suceava).

Premiul revistei „Poezia“ (Iaşi): **Tudor Vlad** (Ploieşti).

Premiul revistei „Hyperion“ (Botoşani): **Lavinia Braniştе** (Brăila).

Premiul revistei „Vitraliu“ (Bacău): **Alina Stoleru** (Suceava).

Premiile Filialei din Craiova a Uniunii Scriitorilor din România

În ziua de 10 decembrie a.c., la Casa Băniei din Craiova, în prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor Eugen Uricaru, a avut loc festivitatea de decernare a premiilor filialei pentru volume apărute în 2001.

Juriul în componenţa: Bucur Demetrian (preşedinte), Aurel Antonie, Paul Aretzu, Gabriel Coşoveanu, Gheorghe Truţă a stabilit următoarele premii:

Premiul special pentru întreaga activitate literară: Romulus Cojocaru

Poezie: Mihai Duţescu (**Ultimul Carnaval** - Editura M.D., Craiova), Constantin Preda (**Fantasme cu mirese zburând** - Editura Pasărea Măiastră, Tg. Jiu şi Editura Ramuri).

Critică şi teorie literară: Marian Victor Buciu (**Promptuar** - Editura Ramuri), Romulus Diaconescu (**Condiţia umană în dramaturgia românească** - Editura Scrisul Românesc).

Proză: Ioan Lascu (**Sublima persiflare. Represalii 1984**, proză scurtă, Editura Ramuri).

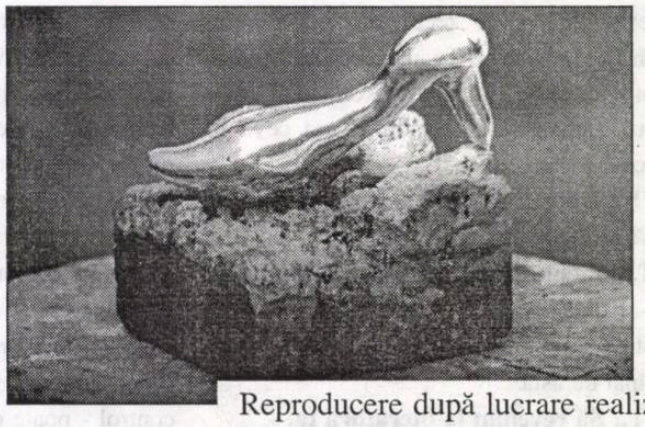
Eseu: Gheorghe Dănişor (**Filosofia dreptului la Hegel** - Editura Ramuri).

Publicistică: Florea Miu (**Cuvinte şi spaţiu** - Editura Ramuri).

Traduceri: George Popescu (pentru toate traducerile din literatura italiană).

Dramaturgie: Isidor Chicet (**A doua venire**, teatru, Editura Radical, Dr. Turnu Severin).

Premiul pentru debut: Camil Moisa (**Povestea micului Dumnezeu**, Editura Ramuri).



Reproducere după lucrare realizată de **Constantin Sinescu**

Premiul Dafora

Instituit de către Administratorul Unic al SC DAFORA SA Mediaş, inginerul Gheorghe Călburean, Premiul DAFORA, începând cu Ediţia a II-a a "Zilelor Revistelor Culturale din Transilvania şi Banat", se va atribui anual. El va recompensa o carte (de poezie, proză sau teatru) a unui scriitor nominalizat pentru premiul Uniunii Scriitorilor din România, care, însă, nu a întrunit voturile necesare pentru a fi premiat de către Uniune.

Din lista nominalizaţilor, la genurile sus menţionate, conducătorii revistelor invitate la Mediaş propun doar doi scriitori pentru Premiul DAFORA. Scriitorul care însumează cel mai mare număr de propuneri este declarat premiant, de către comisia de acordare a premiului, constituită în acest scop. Premiantul îşi va primi premiul în cadrul festivităţilor medieşene.

La Ediţia a II-a a "Zilelor Revistelor Culturale din Transilvania şi Banat", 1-2 noiembrie 2002, Premiul DAFORA a fost atribuit poetului Ion Stratan, pentru volumul de versuri **Spălarea apei**.

Prin acest premiu, Mediaşul şi medieşenii dovedesc deschidere către actul cultural de prestigiu, exigenţă în recunoaşterea şi preţuirea creaţiilor scriitorilor români contemporani. Şi, nu în ultimul rând, dorinţa de a ieşi din conul de umbră în care s-a situat până acum. Meritul acestui gest de prestigiu îi revine, fără îndoială, domnului inginer Gheorghe Călburean, care, prin acordarea Premiului DAFORA, se înscrie între acei puţini la număr cărora nu le este indiferentă starea culturii, în general, şi a literaturii, în special. Dorind să propulseze numele Mediaşului între cele ale oraşelor în care au loc întâmplări culturale de rezonanţă, domnia-sa a instituit Premiul DAFORA, care recompensează cartea unui valoros scriitor român contemporan. Vom spune, însă, că acest premiu i se întoarce cu un plus de recunoştinţă, mecenatul domniei sale fiind demn de înaltă preţuire, dar şi de urmat. Medieşenii - şi credem că şi lumea literară - îl preţuiesc şi îl vor preţui la întreaga valoare şi semnificaţie.

Trei, Doamne, și... toate trei proaste!

A venit iarna, acum-acum vine și Crăciunul etc., știți dumneavoastră, mai un porc, mai o sarma, nu ne mai citește nici dracu' revista. Atunci, la ce bun să mai scriem despre capsomani, pardon, grafomani?! Păi, pe noi ne întrebați? Habar nu avem. Sinceri să fim, ne-a cam apucat așa, un potop de mustrări de conștiință, parcă nici nu prea ne mai vine să scriem, acum, în preajma Crăciunului. O fi dat peste noi vreun miracol, mai știi?! Mai-mai că am declara toate cărțile cărți și pe toți scriitorii scriitori. Ce ți-e și cu grafomania asta?! în loc să stea omul liniștit, să bea un suc sau să fumeze o țigară, îl cuprinde așa, o mâncărime, și dă-i și scrie, și dă-i și scrie. Dacă poți să mai și furi de la unul mai înzestrat decât tine, cu atât mai bine. Știm noi ce spunem, o să vedeți imediat.

Și, ca să încheiem anul nostru grafoman cu focuri de artificii, ne-am gândit la Gabriela Vrânceanu-Firea (din comoditate, o s-o scriem G.V.-F. de aici încolo). Dumneaei s-a gândit că ar da bine pentru o prezentatoare de știri să aibă și niscaiva cărțulii la activ. Nu a stat prea mult pe gânduri și s-a lăcomit, publicând trei cărți în doi ani. Mai rău este că unii scriitori respectabili, de la Iosif Naghiu la, mai nou, Liviu Ioan Stoiciu, au cam luat-o în serios. Ba, i-au mai dat și Premiul pentru Debut al Asociației Scriitorilor din București, pentru primul volum, bilingv, **O altă lume/ A Different World** (Editura Eminescu). Hai, volumul ăsta, mai treacă-meargă. E prost, asta e clar, dar nu e singura persoană din România care scrie prost. A mai luat și premiu - asta e, ne-am cam ofticat noi atunci, dar premiile sunt mai totdeauna nedrepte și date pe știm noi de care considerente. Să sperăm că domnul Naghiu nu are curiozitatea de a fi la zi cu ce se mai petrece prin neliniștita lumea a grafomanilor, pentru că, probabil, o să se înfurie dacă o să citească articolul nostru de astăzi. Ei, și dacă o să se înfurie, o să-i treacă. După ce s-a stins succesul debutului, repede, ca orice glorie a lumii (sic!), G. V.-F. a descoperit „a different world". Adică romanul, lumea romanului. Așa se face că Editura Eminescu (mamă, ce boală avem noi pe editura asta, care își pierde prestigiul pe zi ce trece, publicând tot cărți proaste! Dacă am face un bilanț al cărților despre care am scris aici, cel puțin 50% au apărut la această editură) îi publică și romanul: **Trei motive**. Am tot căutat noi trei motive pentru care acest op merita publicat, da' nu le-am aflat neam! În schimb, am găsit o droaie de motive pentru a scrie despre cărțulia aceasta aici. Acum, știți și dumneavoastră că tot am citit cărți proaste, tot am scris despre cărți proaste. Da' romanul (avem mustrări de conștiință că folosim acest termen) ăsta parcă e prea de tot. Cine crede că tehnica contrapunctului se reduce la o dimensiune pur romanescă, se înșală amarnic. Din romanul **Trei motive** putem deduce că este și o tehnică... grafică. Pentru că altfel nu ne putem explica invazia de puncte de suspensie din acest roman. Adică un punct nu poate să fie decât un... contrapunct al celuilalt. Acum, noi nu știm foarte bine ce s-a întâmplat, se pare că, la sfârșitul cărții împricinate, G.V.-F. a rămas cu mai multe puncte, cu care nu prea a știut ce să facă, așa că le-a dat drumul, la nimereală. Ținem s-o informăm pe autoare că, într-un eventual următor roman, ar putea să mai folosească și alte semne, mai o virgulă, mai un singur punct, sau să le combine: punct și virgulă, două puncte, așezate, însă, vertical etc. Despre conținutul acestui roman, nu putem să vă spunem mare lucru, așa de tare ne-a durut capul încăpățânându-ne să-l citim. Ce am reținut este că stimabila autoare are lecturi destul de recente, de la Marius Tucă, la Nicolae Manolescu. Interesant și lipsit de veridicitate este aici modul în care autoarea întrebuințează citatele din textele respective. Ei, bine, ele circulă pe post de mesaje, între telefoanele mobile ale celor doi amorezi. „Noaptea ne-am petrecut-o împreună... aproape până când lumina zilei reuși să-l bată la cărți pe îngerul nopții, adormit acum buștean, cu capul pe masa de joc... împreună, dar fiecare la el acasă... *A fost o noapte ca-n povești... a fost ca niciodată...* Degetele ne tremurau pe tastele telefoanelor mobile iar textele erau scrise cu o repeziciune demnă de o dactilografă angajată cu o normă întreagă la defunctul Comitet de partid..." (p. 105). Două întrebări avem: 1) orgasm intelectual? și 2) cât o fi venit factura la telefoane după acea noapte de dragoste?

Dar să facem un pas înainte și să trecem la ultimul volum publicat de G.V.-F.: **Treizeci. Picnic pe câmpul de luptă**, apărut la Editura Vinea. De ce Editura Vinea? De ce **Picnic pe câmpul de luptă**? De ce G.V.-F.?, cum bine se întrebau, cu ceva timp în urmă, cei de la „Ziua literară". Și mai avem o întrebare pentru domnii care îi prefațează și îi postfațează cartea (nu le mai dăm numele): nu cumva **Picnic pe câmpul de luptă** este o piesă a lui Francesco Arrabal? Noi așa ne aducem aminte. În sfârșit, să vedem cum sună textul care poartă acest

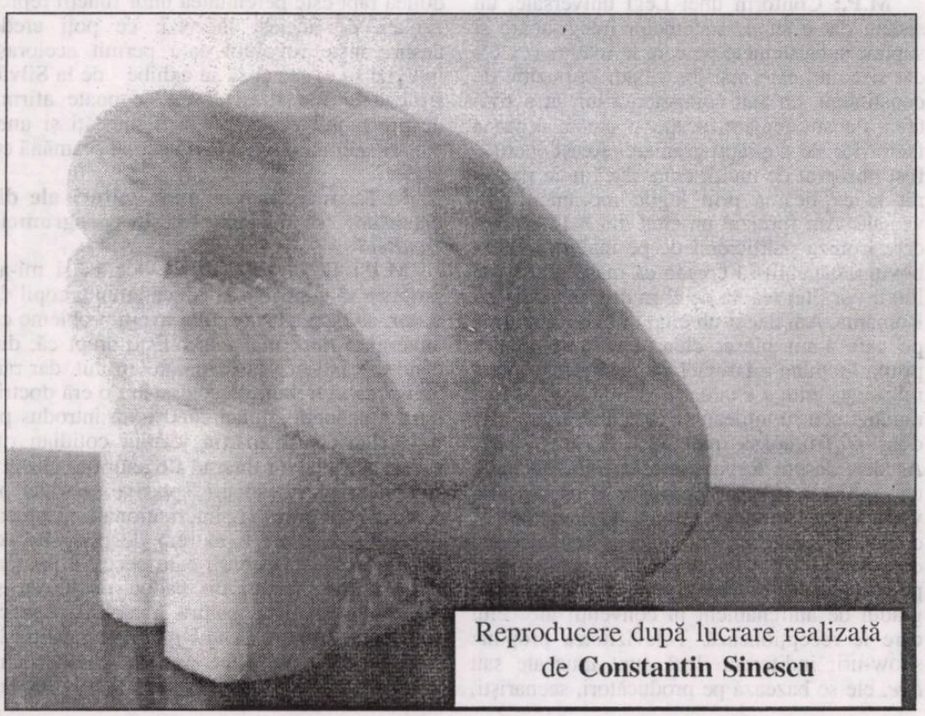
grafomania

titlu, în versiunea G.V.-F.: „«Fie ce-o fi», mi-am zis,/ Când ai venit prima oară la masă./ Cel mult o să mă sugrumi,/ Pentru că nu ți-a plăcut felul doi./ Cel mult o să mă alinți după felul trei./ Cel mult o să pleci de la primul fel.// Mai era și varianta cu dansatul, la țigară,/ Dar asta e o scenă din filmele americane,/ în care perdelele ascund întotdeauna ceva./ De fiecare dată când pleci,/ Plouă cu lanțuri/ De nalbă.// Data viitoare, la cină, voi deschide/ și mai mult ușa". Și cam atât.

Am fi vrut ca în încheiere să dăm și noi niște premii, să numim un „grafoman al anului", să facem ceva „sărbătoresc", cum se obișnuiește pe la marile case. Ne-am răzgândit. Și-așa suntem luați de urechi prea des, reproșându-ni-se că tragem cu tunul în vrăbii, că e inutil să ne batem capul cu cărți proaste. Chiar a început să ne dea târcoale un sentiment de teamă, deocamdată destul de fragil, dar pe cale să se amplifice, să ne calce în picioare tot elanul nostru bine motivat. Iată ce viziune apocaliptică avem, taman acum, în prag de Crăciun: că, probabil, și articolele noastre, puse cap la cap, ar da de minune un op „grafomanesc". Norocul nostru că nu o să-i treacă nimănui prin cap să facă asta. Dar, mai știi?

Hai, la mulți ani și să ne întâlnim cu bine, într-un an în care nu vor mai apărea cărți proaste. Ce să facem și noi, dă-i cu visul înainte, că-i mai sănătos!

Corina Sandu



Reproducere după lucrare realizată de **Constantin Sinescu**

marian popa:

„Spectatorii români din decembrie 1989 puteau fi socotiți printre cei mai ageamii din lume“

Marius Tupan: De la o vreme, par să spună unii, nimic nu se mai întâmplă în lume fără supravegherea și dirijarea serviciilor secrete sau a unor organizații oculte. „Înăbușirea Revoluției Maghiare reprezintă una din cele mai murdare pagini din istoria lumii moderne, care a revelat, ca nici un alt eveniment, cârdășia Marilor Puteri momentane, în particular și capacitatea de manipulare planetară a ocultei internaționale - în general“. La citirea acestui pasaj mi s-au confirmat multe bănuieli. Dar, trebuie să recunosc, despre această *Oculta* se știe puțin. Deținești unele informații?

Marian Popa: Pentru mine, *Oculta* are patru sensuri principale.

1. Unul este determinat de marginalizare, declasarea sau suprimarea lui Dumnezeu, devenit prea concret, în locul căruia trebuie pus totuși ceva, pentru că, dacă Dumnezeu poate fi exterminat, violat sau excrementalizat până și de poeta Ioana Dudnic, dispozitivul structural uman care are nevoie de funcția Dumnezeu nu poate fi anihilat, chiar și pentru că este un mijloc de control individual și colectiv. În plus, Dumnezeul Unic al religiilor fundamentale are un neajuns pentru lumea contemporană: El este Absolut și Nemărginit. Determinați de tot soiul de probleme cotidiene, contemporanii noștri nu mai sunt sensibiliazți de o atare Forță, căreia, de altfel, i se pun de la o vreme în cârcă și toate mizeriile lumii. De câte ori e nevoie de explicații pentru vreo negativitate actuală, se fac trimiteri la Dumnezeu, **Opere complete**, ediție continuu revăzută și adăugită. Raționamentul, fie și neformulat azi, ar fi următorul: Dumnezeu e nemărginit, omul e definit de ideea perfectibilității și perfecțiunii, care e posibilă numai în cadru limitat, cum scria Goethe, Dumnezeu, adică infinitul, este imperfect. Atunci, s-a deplasat accentul pe Ocultă, care, chiar dacă prezintă înfățișări diferite, este mult mai precizată în sens abstract-terorizant decât Dumnezeu, de aceea, mai utilă controlului psihic și mai expresivă, artistic vorbind. Pentru mulți poeți și eseiști contemporani, Dumnezeu poate avea blenoragie, dar Oculta nu poate fi dotată cu blenoragie. Așadar: Oculta în **Varvarienii** lui Theodor Codreanu, în **Saludos** de Alexandru Ecovoiu, în **Piramida** lui Alecu Ivan Ghilia, în **Batalioane invizibile** de Marius Tupan. Ca să mă refer numai la câteva cărți românești din ultimul deceniu.

2. Oculta este un adjectiv derivat, distribuit cu un substantiv într-o organizare interpretativă ficțională cu caracter retrospectiv, necesară clarificării unui anume eveniment istoric neclarificat sau devenit, cu timpul, inutil în clarificarea veche pentru o Ocultă.

3. Oculta are un sens concret. Aici, la Köln, mergi la medic, care este de părere, uneori, că pentru o mai justă evaluare a situației este necesară și o analiză din *oculta*. Ți se dă un plic compus din două părți. Una conține un număr de cartonașe cu ferestruici și șase lopățici, în legătură cu care se dau următoarele indicații: se deschide plicul, se ia cu lopățica o mică probă din excrementul proaspăt eliminat, pe-o hârtie, plastic, tavă, farfurie; cu proba luată e unsă partea stângă, dotată cu un chenar roșu, a câmpului de test, în parte sau total, în genere, după metoda unui pictor tașist; se ia, apoi, cu o nouă lopățică, o altă probă dintr-o altă porțiune a excrementelor și se procedează la ungere în același fel, într-un alt spațiu chenăruit. În fine, se închide plicul, se trece numele, adresa etc. și se trimite la laboratorului pentru analiza ocultelor.

4. Oculta e oculta. Dacă n-ar fi ocultă, n-ar mai fi Ocultă.

M.T.: Cu orice riscuri, am fi interesați să aflăm mai multe. Sau nu vreți să faceți dezvăluiri?

M.P.: Riscurile nu sunt ale tale. Oculta se va revela singură, atunci când va crede necesar. Ca și Creatorul acestei lumi.

M.T.: În ce evenimente a mai acționat *Oculta*? Să zicem, în Revoluția Română, transmisă în direct?

M.P.: Conform unei Legi universale, un sistem dat e supus sistemelor integratoare și supune subsistemele pe care le integrează. Cu cât sistemul este mai jos situat, în poziție de constituent, cu atât competența lui, în activitatea de autoreglare, scade și crește aceea a factorilor de supraprogramare. Acest lucru a fost observat de mulți, chiar dacă n-au parvenit la explicarea prin legile mecanicii universale. Am furnizat un citat din N.D. Cocea, care ironiza politicienii de pe malurile Dâmboviței, capabili să creadă că marii mahări ai lumii vor ține seama de ei în deciziile privind România. Am dat și un citat din G. Călinescu, pe care l-am plasat chiar ca motto pentru prima secțiune a **Istoriei**. România este o țară mică, așa cum a evaluat-o și Stalin, și așa va rămâne pentru totdeauna. România Mare este doar o frumoasă metaforă de uz intern. Așadar, despre Revoluția televizată: în legătură cu ea nu trebuie pornit de la *ce* s-a televizat, ci de la funcția actuală a televiziunii și de la modelele de comunicare selecționate, care sunt, oricum, organizări fenomenologice poziționate, determinând reacții în funcție de gradul de antrenament în convenții ale celui care le recepționează. Televiziunea propune show-uri: indiferent dacă sunt muzeale sau *live*, ele se bazează pe producători, scenariști, regizori și alți tehnicieni urmărind același algoritm, al cărui rost este influențarea, manipularea, persuadarea intelectuală sau prin apelul la afectivitate. Or, spectatorii români din decembrie 1989 puteau fi socotiți printre cei mai ageamii din lume, aceasta din cauza nivelului spectacolelor transmise de la introducerea televiziunii în țară. Pentru acest motiv nici n-a fost nevoie de scenarii sofisticate. Din păcate, spectatorii n-au realizat că urmăresc un show. Mai mult, din nefericire, nu cred să fi existat în acele zile unul singur care să fi executat unul din cele două acte fundamentale: să urmărească imaginile închizând sonorul sau să-și închidă pur și simplu televizorul, retrăgându-se într-o lectură din Dante, Dumas-Père, Octavian Paler, Dickens, Nicolae Manolescu, într-o partidă de table sau într-un șeptic cu familia sau cu vecinii de încredere.

Dacă vom privi lucrurile în general, primul fapt pe care se sprijină suspiciunea manipulării este insuficiența explicației cauzale a unui eveniment, neversoimil, falsul sau obscurul unei interpretări: or, 23.08.1944, ca și 22.12.1989, au rămas incomplet explicate. Mâine-poimâine, va rămâne neexplicat sau altfel explicabil 11.09.2001. Deja o carte remarcabilă sub acest aspect este tocmai apăruta **Conspirații, teoriile conspirației și secretele lui 11.9** de Mathias Bröckers. Un al doilea fapt este perenitatea unor funcții reprezentate de aceiași indivizi: ce poți crede despre niște revoluții care permit acelorași indivizi să existe și să se exhibe - de la Silviu Brucan la Ion Iliescu? Ce se poate afirma despre faptul că, grație unei mustăți și unei frizuri anume, orice individ actual seamănă cu Hitler?

M.T.: Întreținerea unor mituri ale disidenților se înscrie tot în programele *Ocultei*?

M.P.: Dacă aș aparține Ocultei și mi-aș propune să contribui la educația unui copil de viitor, aș răspunde așa: noi avem probleme cu anvergură mult mai mare. Este drept că, din când în când mai lansăm câte un mit, dar rar, atunci când trebuie să schimbăm o eră doctrinară. Bunăoară, atunci când l-am introdus pe Iisus. Disidenții aparțin jocului cotidian rutinier, conflictelor interne ale unor organizații, șahului și altor jocuri sportive, bazate pe asociații interne și internaționale. Lumea, observa Marx, ar fi extrem de plictisitoare, dacă n-ar exista penurii care necesită munca; munca este, poate, un cadou ocult, ca și varietatea limbilor, pentru a realiza ceea ce francezul numește *l'emploi du temps*. Miturile contemporane nu sunt similare celor vechi, pentru că nu mai există situații umane

individuale şi colective ireductibile care să fie indicabile prin unul sau mai multe fiinţe umane nominalizabile. Nu-i semnficativ că, de la mitologia creştină, unicul mit relativ nou este acela al lui Faust? Dar putem substitui miturilor mitificări cu caracter de modă. Cât priveşte pe disidenţi, ei sunt pseudomituri ale civilizaţiei de consum. Mituri consumabile şi astfel clasabile.

M.T.: Mişcările balcanice, arabe şi baltice au vreo legătură cu manipulările mondiale?

M.P.: Această întrebare trebuie corectată astfel: De ce au apărut acele situaţii, mai mult sau mai puţin vechi, care au determinat naşterea unor mişcări balcanice, arabe şi baltice contemporane? De ce se condamnă astăzi „purificarea etnică" şi deportările de populaţii, care sunt, totuşi, tolerate sau încurajate de către cei care le condamnă, după ce, mai înainte, le-au ordonat chiar? Ce-nseamnă mişcare baltică, dacă, într-o populaţie de tip scandinav, s-au introdus violent populaţii slave, după al doilea Război Mondial? Ce-nseamnă mişcare arabă, dacă un teritoriu ocupat de arabi este vechi teritoriu iudaic? Ce-nseamnă mişcare balcanică, dacă acum o mie şi ceva de ani, populaţii slave invadează Peninsula Balcanică, creând presiuni extraordinare în zonă; apoi presiunea otomană, în fine, reaşezarea populaţiilor pe etnii, pe la începutul secolului 20, cu izgonirea armenilor din zonele lor, a românilor sud-dunăreni, pentru a face loc grecilor dislocaţi din Anatolia etc.? Şi ce înseamnă această enormă populaţie turcă din Germania actuală şi din alte ţări ale Europei? Un mijloc de manipulare, de creare a unor dificultăţi, nu în folosul cuiva anume, dar ca temporizare planetară şi ca mijloc de amalgamare a etniilor, care ar servi globalizarea, marile frecuşuri fiind treptat înlocuite cu micile frecuşuri programate. În acelaşi timp, să mai observăm ceva: toate marile imperii ale lumii, cel babilonian, cel roman, cel otoman, cel rus, cel american, s-au bazat, obiectiv, pe amestecuri mai mult sau mai puţin forţate de populaţii, în măsura în care cuceririle au dus la absorbţii de etnii, iar centrul magnific a atras membri ai unor varii etnii. Amestecurile acestea, ca mişcări inerente, aparţin unui proces de omogenizare în vederea creării imperiului planetar. Orice mişcă pe planeta asta, râma, Râmul şi Coranul prezintă un sens programat.

Să fie clar: nu se poate concepe globalizare fără totalizare şi fără manipulare. Dar se poate reproşa deocamdată manipulărilor globale lipsa de fineţe, de diversificare, accentul prea mare pus pe valorificarea a ceea ce Lenin a numit principiul accesibilităţii. Se consideră populaţia actuală a globului drept o masă relativ omogenă în baza criteriului specie, pentru care sunt suficiente nişte programe rudimentare bazate fie pe violenţe primitive, fie, la altă extremă, pe ceea ce se numeşte modă. O manipulare la nivelul codului de competenţă. Aceasta poate duce la nemulţumire, fatalism, disperare, apatie neproductivă.

M.T.: Se confecţionează scenarii planetare pentru impunerea unor scriitori în dauna altora? Premiile mari, Nobel-ul, Cervantes-ul, spre exemplu, au vreo legătură cu *Oculta*?

M.P.: În primul rând: nu înţeleg de ce se acordă atâta importanţă Premiului Nobel, care este, de fapt, *un premiu suedez*, cu caracter de selectivitate internaţională. Faptul că are un mod de exercitare internaţională, nu înseamnă că este neapărat şi un premiu de reprezentare internaţională. Nu-i un premiu dat de ONU sau de Dumnezeu. Problema este că motivarea

lui internaţională, prin suma de bani şi prin caracterul tot mai endemic de procură etnică, a nedumerit pe unii. S-a dat Nobel-ul pentru americani unor Isaac Bashevis Singer (care s-a mirat el însuşi când l-a luat, deşi s-ar fi mirat şi fratele său, Israel Joshua Singer, stabilit tot la New York) şi lui Saul Bellow, pentru ruşi lui Joseph Brodsky, pentru polonezi - lui Czeslaw Milosz, pentru unguri - lui Imre Kertész. Lucrurile sunt mai vechi şi n-au de ce să deranjeze. Trebuie numai cunoscute, pentru a nu stârni nedumeriri. Nichifor Crainic a clamat inutil în amintirile sale faptul că, la o şedinţă a Pen-Clubului, masonii prezenţi n-au avut altă treabă decât să organizeze impunerea lui Schalom Asch. Recent, Adriana Bittel s-a arătat afectată că Nobel-ul n-a fost acordat altui mandatar, rateurul fiind Norman Manea. Citez: „Chiar dacă m-am necăjit că nici în acest an, Mario Vargas Llosa n-a luat premiul, iar Norman Manea al nostru (cu o bibliografie, în multe privinţe, asemănătoare cu a Kertész şi cunoscut prin traduceri în Occident) se pare că a pierdut şansa de a aduce literaturii române Nobel-ul mult dorit - din tot ce am putut citi pe Internet, am înţeles că scriitorul maghiar are mari merite morale şi literare" („Formula A.S.", nr. 42/538, 21-28 octombrie 2002). Dintr-un unghi local-general, s-ar putea răspunde în spiritul fatalismului nostru mioritic: Ei, asta-i soarta românilor, să rateze şi cu Blaga, şi cu Norman Manea. Din unghiul general-local, s-ar putea valorifica o reflecţie des parafrazată, căreia puţini îi mai cunosc autorul, pe Karl Emil Franzos, el însuşi erou: „Fiecare ţară are evreii pe care-i merită".

În fine, de ce Premiul Nobel pentru literatură trebuie să aibă ca premisă dinamita, devenită fie ea şi simbolică, adică mai rău decât concretă? Şi de ce trebuie să existe un Premiu Nobel pentru Pace - oare pentru a justifica războaiele? De ce nu se conferă, totuşi, un Nobel pentru război, pentru cea mai impresionantă crimă a anului? Şi de ce ar fi interesat cineva de cine ia Premiul Nobel, când suma respectivă poate fi obţinută printr-o luare de mită în România sau altundeva? Decernarea Nobel-ului nu-i o problemă morală. O mare problemă morală ar fi, de pildă, o finală din 2006 a Campionatului Mondial la fotbal, în care rezervele echipei Maccabi, care ar învinge Brazilia cu 4-0, prin patru lovituri de penalti, executate în timp ce portarul brazilian se scarpină-n nas, îşi priveşte ceasul, trimite bezele iubitei din tribuna oficială sau semnează autografe.

Dar nu-ţi face griji. România îşi va avea Nobel-ul. Se pregătesc pentru aceasta doi scriitori.

M.T.: Campaniile contra unor Vintilă Horia, Emil Cioran, Mircea Eliade şi, mai de curând, Eugen Ionescu sunt explicabile tot prin exerciţiile de manipulare?

M.P.: Aş răspunde întrebării tot cu o întrebare: De ce nu s-a acordat Premiul Nobel nici unui reprezentat al unei idei sau doctrine naţionaliste, oricât de mare ar fi fost el, lor revenindu-le campaniile de declasare? După contestarea lui Vintilă Horia, desigur, cazul cel mai semnificativ este Mircea Eliade. Care a deranjat, în primul rând, printr-o convingere profesată, fie şi inconştient, de Zaharia Fărâmă: optimismul, fundamentat pe perenitatea, fie şi ascunsă, fie şi reprimată, fie şi nanizată a sacrului nemanipulabil de alţi oameni. Un sacru căruia optimismul îi poate da un conţinut anume, dezagreat de forţa specializată în manipulare, care-şi doreşte, nu prea-i clar de ce, doar antropoizi marcaţi definitiv de pesimism, fatalism, scepticism, stoicism, relativism şantajabil. Apoi, înţelegerea mioritică, manolică şi legionară a morţii, care şi-a găsit la Eliade, nu numai în **Iphigenia**, corespondenţa universală. Manipularea nu se bazează pe moarte, ci pe morţi utili ca sperietori în şantaje colective. Ideea morţii ca sacrificiu bucuros şi conştient deranjează ca un drog. Te-ai întrebat de ce această luptă mondială contra drogurilor? Pentru că dedaţii la droguri nu mai sunt util manipulabili. De ce lupta contra sectelor, deja deopotrivă specifică blocurilor vestic şi sovietic, dusă şi azi, cu moartea ciudată a multor conducători de atari grupări? De ce repetatele avertismente ale conducerilor comuniste contra grupărilor sectare şi deviatoare care trebuie „stârpite din faşă" (formulă evocând pur şi simplu pedocidul ordonat de Irod!) şi de ce precizarea din actuala doctrină strategică americană privind principializarea distrugerii precoce a oricărei mişcări din lume care ar periclita interesele acestei naţiuni? Pentru că manipularea n-are sens pe mulţimi mici, pentru că, pe de altă parte, orice grupare devenită sectă se poate dezvolta într-un mod neaşteptat, fără să ţină cont de dorinţa manipulatoare, care preferă marile religii pertractabile, domesticite, şantajabile, coruptibile. Pentru atari raţiuni s-a dezvoltat şi „campania" contra zeiţei Cybele, din perioada de impunere a creştinismului. Legionarismul a deranjat nu prin naţionalismul sau „fascismul" lui, ci tocmai prin faptul că depăşise condiţia unei secte, tinzând să devină o mişcare de masă care fascina, care mai fascinează şi azi pe unii, dispuşi să-i studieze minuţios structura. Era o mişcare care dădea sens vieţii prin moarte. Ceva relativ similar fundamentalismului islamic de azi. Dar ce folos poate trage activitatea manipulatoare din mistici şi din disperaţi? În fine, ce displace mai mult decât orice unui manipulator este *boicotul*. Or, românii sunt definiţi prin „boicotul istoriei". Alţii au boicotat numai din când în când, cu efecte gigantice, mărfuri, deci industrii, deci economii, deci state. Dar ce se va întâmpla dacă s-ar ajunge la o modă a boicotului istoriei globale?

A consemnat
Marius Tupan

avocatul diavolului

Cortină peste ultimul festival al anului

maria laiu

Din culise

Sau stins luminile peste ultimul eveniment teatral important al anului: Festivalul Naţional de Teatru "I.L. Caragiale". Şi mă întreb, oare câtă lume ştie că această ediţie a fost, practic, realizată în trei, maximum patru săptămâni? Desigur, oamenii de teatru din toată ţara îşi doreau ca manifestarea să aibă loc cu orice preţ (pentru că

O noapte furtunoasă - TNB

ştim cum se întâmplă în România: un lucru oricât de bine făcut, o dată amânat, cade subit în uitare, adică nu se mai reia niciodată), fiind gata de start. Echipele de organizatori erau şi ele oarecum constituite şi aşteptau "undă verde" de la Ministerul Culturii, care minister nu avea decât o singură vină, aceea de a nu dispune de banii necesari. Între timp, Primăria Capitalei se făcea că plouă, ieşind, cam pe "şest", din competiţie. Până la urmă, cu fonduri puţine, cu muncă pe rupte, cu entuziasm tineresc (între organizatori se aflau foarte mulţi studenţi) s-a *ţesut* un festival, ce, în definitiv, nici nu părea mai sărac sau mai puţin somptuos decât altele, făcute după tipic, în timpul şi la modul cuvenit („în timpul şi la modul cuvenit" din România, adică tot pe sponci, şi tot din sărăcie).

Ce s-a putut vedea în festival?

Un bazar bine garnisit cu spectacole după gustul tuturor, de la cele fastuoase cu decoruri enorme şi largi desfăşurări de forţe (**Pilafuri cu parfum de măgar**, după texte din **Cartea celor o mie şi una de nopţi**, scenariul: Silviu Purcărete şi Alain Garlan, regia: Silviu Purcărete, scenografia: Helmuth Stürmer, muzica: Vasile Şirli, şi **Othello?!**, adaptare scenică liberă de Andryi Zholdak, după Shakespeare, regia: Andryi Zholdak, scenografia: Kolia Karamfilov - Teatrul "Radu Stanca" din Sibiu; **Revizorul** de N. V. Gogol, regia: Claudiu Goga, decorurile: Vasile Buz, costumele: Lia Dogaru - Teatrul Naţional din Craiova; **Exact în acelaşi timp** de Gellu Naum, regia şi ilustraţia muzicală: Mihai Măniuţiu, decorurile: Cristian Rusu şi Mihai

Dybbuk - Teatrul Maghiar de Stat din Cluj Napoca

Măniuţiu, dansurile: Vava Ştefănescu - Teatrul Naţional din Cluj Napoca.; **Regele moare** de Eugen Ionescu, direcţia de scenă: Victor Ioan Frunză, muzica: Marius Leau, scenografia: Adriana Grand - Theatrum Mundi; la producţii rafinate de studio: **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler, regia: Felix Alexa, scenografia: Diana Ruxandra Ion - Teatrul "Nottara", **Lecţia** de Eugen Ionescu, direcţia de scenă: Victor Ioan Frunză, scenografia: Adriana Grand - Teatrul Maghiar "Csiky Gergely" din Timişoara; la spectacole hibride, în care se stă pe scenă, dar au decor mare: **Flacără albă, flacără neagră (Dybbuk)**, adaptare de David Zinder, după S. Anski, regia: David Zinder, scenografia: Miriam Gurentzky, muzica: Laszloffy Zsolt, coregrafia: Yael Cramsky,

măşti: Venczel Attila - Teatrul Maghiar de Stat din Cluj Napoca; până la producţii mici, excentrice: **Alge (Bernarda House Remix)**, un spectacol de Radu Afrim, după Garcia Lorca - Teatrul "Andrei Mureşanu" din Sfântu Gheorghe...) Cele mai diverse stiluri, regizori şi scenografi din generaţii diferite... Cam trei reprezentaţii pe zi, vreme de o săptămână!

Fiind o pasionată a *călătoriilor teatrale,* şi având pretenţia că am văzut cea mai mare parte

Othello?! - Teatrul "Radu Stanca" din Sibiu

a creaţiilor importante (chiar şi pe cele *de linia a doua*) din stagiunea trecută, socotesc că, deşi făcută de către un singur om - criticul de teatru Ludmila Patlanjoglu, Preşedintă AICT, Secţia Română - selecţia a fost întru totul onorabilă.

Observaţii, fără pretenţia de a fi socotite... critice

Au fost, ca mai totdeauna în asemenea împrejurări, spectacole ce au pierdut enorm prin mutarea în alt spaţiu şi a condiţiilor tehnice neadecvate (**Nô. Cinci poveşti de dragoste** de Yukio Mishima, regia: Alexander Hausvater, decorul: Axenti Marfa, costumele: Alina Dinca Puşcaşu, coregrafia: Dana Coşeru, ilustraţia muzicală: Silviu Iurăşcu - Teatrul Naţional "Vasile Alecsandri" din Iaşi; **Othello?!**, printr-o întârziere de aproape două ore şi-a pierdut doar spectatorii, nu şi calitatea artistică...) O concluzie demnă de luat în seamă ar fi ca, pe viitor, să existe un director tehnic delegat de festival, care să se ocupe în mod expres de participanţi, iar teatrele invitate să ştie ce să ceară.

Au fost şi producţii care s-au prezentat mai bine decât la premieră, pornind în forţă şi degajând o emoţie tulburătoare: **Când Isadora dansa** de Martin Sherman, regia: Ada Lupu, decorul: Petru Balan, costumele: Stela Verebceanu, coregrafia: Victoria Bucun, selecţia muzicală: Andrei Dimitrovici, Sandu Târşu - Teatrul Naţional "Mihai Eminescu" din Chişinău. Ar fi bine, poate, ca acei cronicari - precum domnul Doru Mareş, care a scris despre reprezentaţie doar din perspectiva oferită de picioarele domnişoarei Doriana Zubcu -, să se elibereze de prejudecăţi, să renunţe la snobism şi să judece spectacolul cu argumente specifice. O întrebare tot i-aş mai pune domnului în cauză: Poate dumnealui da, fără să clipească, trei nume de actori români de talentul şi calibrul unor Igor Caras, Angela Ciobanu sau Ion Mocanu?

Revizorul - Teatrul Naţional din Craiova

M-au impresionat, încă o dată, creaţiile teatrelor maghiare (din Cluj Napoca şi din Timişoara). Actori de mare talent şi profesionalism, scenografii realizate cu multă imaginaţie şi perfect adecvate, regie încărcată de semnificaţii! Ar mai fi de menţionat un fapt: vedete de primă clasă, precum Bogdan Zsolt şi Biro Jozsef, au făcut, în **Dibbuk**, figuraţie. Dar, Doamne!, ce figuraţie!!!

O mică *haltă* simt nevoia să fac în dreptul **Revizorului**. Construit cu migală de către Claudiu Goga, atent la detalii, dar şi la ansamblu. Invenţii de mare subtilitate, aer retro, însă deloc desuet.

O noapte furtunoasă de I.L. Caragiale, regia şi ilustraţia muzicală: Felix Alexa, scenografia: Diana Ruxandra Ion - Teatrul Naţional "I.L. Caragiale" din Bucureşti, a încântat şi "descântat" selecta audienţă a serii de deschidere, iar **Made în România**, spectacolul lui Dan Puric - Centrul Cultural European şi Compania Passe-Partout D.P. a ridicat Sala Mare a TNB-ului în picioare, la închidere. Două "co-

Când Isadora dansa - Teatrul Naţional "Mihai Eminescu" din Chişinău

perte" inspirat găsite tot de către selecţionerul unic Ludmila Patlanjoglu, directorul artistic al manifestării.

La multele şi diversele spectacole s-au adăugat colocviile şi lansările de carte. Dezbateri interesante, dar şi conversaţii "în familie", de pe urma cărora nimeni nu s-a ales cu mare lucru.

Până una-alta, festivalul a adus un aer de sărbătoare, chiar dacă nu în tot oraşul, măcar în jurul teatrelor importante, pe scenele cărora s-au jucat spectacolele.

Kaurismäki și omul fără viitor

elena dulgheru

Puțini dintre cineaștii de azi iubesc oamenii cu atâta discreție, constanță și nedisimulare, ca Aki Kaurismäki. Puțini realizatori ai momentului au curajul simplității estetice și al afirmării unei normalități total împotriva "valurilor", ca marele finlandez. Refuzând orice formă de snobism, Kaurismäki nu-și caută publicul cu lumânarea, dar nici nu se izolează în turnul de fildeș al ermeticilor. El alege calea cea mai dificilă, a noncompromisului și a sincerității, dar și a riscului producției pe cont propriu. Prin normalitatea pe care o propune, Kaurismäki este un mare minoritar, dar nu unul care-și clamează arogant drepturile, ci unul care și le exercită, "tăcând și făcând".

Titlul ultimului său film (la care este, ca de obicei, și scenarist), *Omul fără trecut* (Marele premiu la Cannes, 2002), m-a dus inițial cu gândul la capodopera lui Musil ori la vreun thriller polițist cu substrat proustian - piste greșite, întrucât postmodernismul kaurismäkian propune o dezbatere mult mai terestră, mai simplă și, din punct de vedere politic, mult mai la ordinea zilei: aceea a omului-cip, cu identitate electronică, controlat (firește, pentru secolul XXI!), de sistemul cibernetic al băncilor.

Povestea este foarte simplă: M., un sudor (meserie practicată o vreme chiar de regizor) ajunge la Helsinki, în căutarea unui loc de muncă. Este atacat, jefuit și bătut crunt de un grup de *skin-heads*, pierzându-și memoria, inclusiv pe aceea a identității personale. Începe un lung proces de regăsire a sinelui, obiectivat, în cheie bizar-minimalist-burlescă, mai ales prin eforturile de supraviețuire fizică și de reintegrare socială. Fără nume, adresă, meserie și cont în bancă (indispensabile oricărei angajări, dar și unei arestări "legale"), M. ajunge să trăiască viața unui cerșetor, din care este parțial recuperat întâi de o familie de țărani subpauperi, apoi de o mică organizație umanitar-creștină.

Ca și în filmele sale precedente, Kaurismäki nu este interesat de subtilitățile problematicii ego-ului, ci de universul social al perdanților (vezi și *Fata de la fabrica de chibrituri*), pe care îl prezintă cu familiaritatea și umorul unui Charlot, dublate de stilizarea extremă a unui Bresson, dar fără vreo urmă de tezism politic ori religios. Secvențe, precum împărțirea celor cinci cartofi ("cam micuți, dar merg pentru supă!"), astfel încât să ajungă și pentru un prânz cu iubita, dar și pentru "provizii de iarnă, cum își face orice fermier", amintesc celebrul moment al luptei pentru boaba de fasole din *Goana după aur*. Dar orice tendință de cristalizare a vreunui tezism este aplanată de candoarea umorului (ca în momentul transformării teribilului dulău Hannibal, instrument de șantaj al polițistului corupt și "exploatator", într-un pașnic cățel de budoar, gudurându-se pe lângă picioarele "victimei" sale).

Și totuși, filonul politic există și este cât se poate de actual: este manifestul antiglobalizare. Definitoriu, în acest sens, este subplotul jefuirii unei mici bănci de către un presupus terorist, de fapt, patronul respectabil al unei fabrici căreia, spre a o falimenta pentru a fi cumpărată de un concern concurent, banca girantă îi îngheață contul, punând-o în imposibilitatea de a plăti salariile angajaților. Cu banii de la banca jefuită, care este, la rândul ei, falimentară și în curs de a fi cumpărată de un trust coreean, patronul "terorist" își plătește datoriile, după care se sinucide... Asemănările (și deosebirile) cu realitatea politică (și cinematografică) românească le las, deocamdată, în *suspense*, pentru a le dezbate într-un număr viitor.

În final, protagonistul găsește un șantier, dispus să-l angajeze și "fără nume"; mai important, însă, decât numele este contul în bancă, fără de care individul nu există în fața statului. "Trebuie să trăiască și băncile din ceva!" i se explică la biroul Personal.

Dacă neorealismul italian, adesea gregar, stârnea încruntări și chema la lupta de clasă, dacă expresionismul nordic, cu un vădit substrat social, se autoaglutina în mistici kafkiene, postrealismul kaurismäkian nu prezintă mase și vociferări politicianiste ci, îmbinând luciditatea socială cu melancolia existențialistă, își dă mâna cu candoarea unui Forman, spre a afirma o realitate personalistă, subiectivă și unică și, mai presus de toate (asemeni *Căii samuraiului* lui Jarmush), provocator de tradițională în valorile ultime, adică orientată împotriva oricăror curente comerciale, estetice, politice.

Post-neorealistul Kaurismäki este un liric; "abstractul" Kaurismäki se angajează social, etic și, finalmente, politic. Iată câteva paradoxuri ale stilisticii marelui finlandez, pe marginea căreia vom mai face câteva observații.

În cronici e trecută de obicei cu vederea, așa că vom începe cu ea: și anume, pudoarea cu care este abordată iubirea, în același ton cu ascetismul gestual specific întregii filmografii a regizorului, care frânează orice efuziune a pathosului, orice mimică, în favoarea unui hieratism al dezmoșteniților soartei, aflat în contrapunct cu banalitatea situației de viață traversate și amintind - mai puțin latura larmoaiant-sentimentalistă - de idilele mute ale lui Charlot. Replici cvasi-autiste, precum "mi-ai furat un sărut" sau "ești prima mea iubire", rostite cu o delicatețe lipsită de complexele sfârșitului celei de-a doua tinereți de Kati Outinen, actrița-fetiș a regizorului, fac parte, probabil, din repertoriul de determinări care au făcut juriul cannez să-i decerneze acesteia premiul pentru interpretare feminină.

Un alt element trecut de obicei cu vederea de cronicari este predilecția regizorului pentru facies-uri nespectaculare, anodine, extrase din anonimatul provinciei și lipsite de dominația arogantă a "fotogeniei". O altă atitudine polemică față de industria casting-ului de tip hollywoodian! Protagoniștii (majoritatea, neprofesioniști) migrează, în genere, în echipă dintr-un film într-altul, iar când, în virtutea scenariului, lipsesc "motivat", le găsim fotografiile lipite camaraderește pe pereții decorului! Personajele de plan secund sunt alese pe aceleași criterii, în plus, cu un gust al *ingenuului-fără-frontiere-de-vârstă-și-look*, asemănător celui cu care un Forman își alegea figurația pentru filmele cehoslovace. Chiar dacă pe "formanieni" îi lega o mai strânsă apartenență la comunitate (în timp ce la Kaurismäki bate vântul rece al dezrădăcinării), ambele categorii de marginalizați ai provinciei au o mare plăcere de a se exprima cântând îndelung - fără jenă, sex-appeal, play-back și machiaj, cu sau fără talent - probă grea pentru snobii ecranului!

Chiar dacă nu are exuberanța și cabotinismul nonșalant al lui Kusturica, singuraticul finlandez are și el trupa lui (*Salvation Army Band*), iubește, fără pretenții, muzica country și pop, necăutând performanțe și virtuozități deosebite, ci, pur și simplu, curățenia sufletească, aflată în plăcerea de a cânta, respectiv, de a filma, cu generozitate, miracolul cântecului. "Nu există artă mare și mică; există artă", profețea unul dintre iluștrii ratați din *Arizona Dream*. De aici, preferința comună pentru kitsch a celor doi copii mari, altminteri atât de diferiți, ai cinematografului secolului 21.

arta filmului

Încă o secvență, amintind de cel mai fascinant și mai "eretic" moment al neorealismului, *Miracol la Milano*, merită neapărat consemnată. În ritmema finală, protagonistul (M.), după ce și-a recâștigat identitatea și un nou statut social, este martorul unei fărădelegi identice cu cea care i-a marcat atât de drastic destinul: molestarea oribilă a unui handicapat, de către aceeași ceată de *punkeri*, cărora le căzuse victimă și el. Singur fiind, ezită o clipă în a-i lua apărarea, reținut de frica repetării destinului; își biruie, însă, reținerea și, la primul gest ofensiv (ridicarea unei biete stinghii putrezite), din întunericul mahalalei apar, unul după altul, o armată de ologi, ciungi, șchiopi cerșetori îndreptându-se amenințători spre ceata de sadici, care își retrag șișurile și se risipesc. De sub picioarele lor se scoală încet sărmana victimă, șchiopătând și ridicându-și din țărână cârjele albe, ca niște aripi. Miracolele circulă împreună cu durerile lumii, pe nevăzute, de la Milano la Helsinki, mai ales prin suburbii. Și, dacă sonorele chemări la arme ale neorealismului aveau o trimitere politică certă, consonând cu comandamentele epocii și fiind, inevitabil, supuse gregarității, chemările tăcute ale neînregimentatului Kaurismäki sunt singulare, abia șoptite dar, luptând împotriva valurilor (asemeni *Căii samuraiului* lui Jarmush), sunt infinit mai temerare, fiind adresate personal fiecăruia, sufletelor, iar nu maselor.

Trezit din amnezia accidentală, kaurismäkianul *om fără trecut* avertizează societatea postindustrială că, dacă nu se va trezi, la rândul ei, din amnezia pe care singură și-o induce progresiv, nu va avea viitor. Dar, pentru a prelua ceva din spiritul tăcutului scandinav, să lăsăm discursurile politice la o parte, ca abuzive, inutile și indecente.

emanuel elenescu:

„Când am primit «Steaua României», în grad de cavaler, am primit doar o strângere de mână, atât.“ (II)

Marina Spalas: Aţi dirijat amândoi în acelaşi concert?

Emanuel Elenescu: În acelaşi concert. Ne socoteau cei mai talentaţi din orchestră. Şi mai era unul, Brânzeu, care a dirijat o piesă de-a lui. Nu s-a făcut prea mult caz. După concert, apare o cronică, scrisă de Mihail Andricu. Ionel Ghiga, din orchestră, făcea calambururi. Spunea *"Dacă ascultaţi de Andricu, te ia peste un an dricu"*. Făcea şi alte calambururi. La Filarmonică, după război, era Mircea Basarab director şi a dirijat **Simfonia a IX-a**. Acolo sunt patru solişti. Şi Ghiga a zis: *"Basarab n-a făcut Simfonia a IX-a cu un bas arab"*, ci cu un bas evreu, că era unul, Rinzler, solist. Făcea bancuri, cu numele meu. *"E el Enescu? El e nescuzabil"*. Şi chestii dintr-astea. Şi după concert a apărut cronica lui Andricu. Era un franţuzit, dar vorbea o franţuzească, parcă era din Dorohoi. Vorbea bine, cu accent românesc. Scria într-un ziar care apărea în franţuzeşte. În românește, îi mirosea. Jurnalul se numea "Le Moment": *"Aceşti nechemaţi să profaneze o scenă a unui Ateneu Român, unde a dirijat un Richard Strauss, unde a cântat un Rubinstein, unde a cântat un Yehudi Menuhin. Să se termine experienţele astea nenorocite cu aşa-zişii talentaţi din formaţia Radioului. Compoziţia lui Silvestri e o imitaţie fără succes a unui compozitor francez* (am uitat numele) *şi* **Rapsodia** *lui Elenescu poate fi cântată de Fanfara Militară în Cişmigiu, duminica, când se plimbă servitoarele cu ordonanţele"*. Praf ne-a făcut. Cu **Rapsodia** aia eu am luat Premiul „Enescu". Am luat de vreo două ori Premiul pentru compoziţie. Nu prea m-am ţinut de compoziţie, din cauză că voiam să devin dirijor. După aceea nu am mai dirijat un timp. Pe urmă, Jora a fost dat afară, a rămas Rogalski dirijor şi l-a pus director pe Alfred Alessandrescu, franţuzit până în măduva oaselor. Era un om extrem de cult. Se uita în partitură şi dirija notele. Era şi dirijor la operă. Mă cam persecuta pentru că ştia că sunt filogerman. Între timp, eu fusesem şi la Olimpiada din Germania. Radu Botez, violonist în Orchestra Radio, pe urmă dirijor la Opera din Iaşi, foarte talentat, dirija corul ACT, (Asociaţia Creştină a Tinerilor din Bucureşti). Eu eram pianistul corului. Şi am fost invitaţi la Olimpiada din 1936. Eu mai cântam în cor şi ca tenor secund. Era un cor de vreo douăzeci de persoane, dar numai specialişti. Am stat două săptămâni la Berlin şi pe urmă ne-au plimbat hitleriştii prin toate fiordurile Norvegiei. Am vizitat vreme de vreo şase zile toate fiordurile Norvegiei. Dimineaţa - masă, la prânz - masă, seara - bal. Făceau o propagandă formidabilă. Am cântat imnul hitlerist; **Horst Wesselied** se chema. **Cântecul lui Horst Wessel**, un erou socialist, împuşcat de comunişti. Eu am armonizat corul pe patru voci. Ei îl cântau, până atunci pe o voce. Şi au scris în ziar: *"A trebuit să vină românii să ne înveţe cum să cântăm noi imnul nostru pe patru voci"*. Eu, când m-am întors de la Olimpiadă, m-am lăudat: *"Uite, mă, ce au scris nemţii"*. În orchestră, era unul, Ionescu, un violonist mai slăbuţ, dat afară din Germania de Hitler, fiindcă era comunist-idealist. Vorbea o germană ca Hitler, la perfecţie. Şi el zicea: *"Lasă, Baby* - că eu le spuneam, tuturor *"Hello, Baby" -, o să vezi dumneata ce o să păţeşti când o să vină ai noştri la putere"*. Asta se întâmpla prin '37. Şi eu ziceam *"Care ai noştri? Dumneata eşti comunist. Cum o să vină comuniştii, aicea, la putere?"* A doua oară am fost din nou în Germania, dar nu ne-au mai plimbat în Norvegia. Am stat pe un vapor, la Hamburg, nu mai erau locuri la hoteluri. La prima Olimpiadă am locuit la particulari. La sosire, am primit o dovadă de încartiruire. Prima dată, plecând de pe malurile Dâmboviţei la Berlin, am rămas toţi tâmpiţi când am văzut clădirile alea. Între timp mi-am revenit (râde). Dădeam concerte cu acest cor ACT. Corul era perfect. Aveau un tenor, Munteanu, care a cântat la Scala din Milano. Eram îmbrăcaţi în costum naţional şi nemţii credeau că suntem ţărani. Şi au rămas tâmpiţi când au văzut ce voci aveam. Voci de operă: Radu Botez era un bun dirijor de cor, eu acompaniam la pian. Pe vapor erau 40 de naţiuni. Fiordurile au fost vizitate sistematic. De atunci, se gândeau să debarce în fiorduri, se pregăteau nemţii de război. Când am ajuns noi, românii, în gara de la Scharlottenburg, ne-a primit o fanfară de 40 de oameni. Suna mai bine decât Filarmonica din Bucureşti. Cu ce ne-au primit? Cu **Trăiască regele**. Să ştii că germanii, la ei acasă, sunt extrem de cumsecade şi de naivi. Nu sunt spirituali ca francezii. Am fost la Paris de şaisprezece ori. Cum îţi spuneam, ne-a dat adresa la care stăteam, scrisă pe un carton cu numele Elenescu, m-am dus la o gazdă, lângă Zoo Garten, am lăsat acolo valiza şi cartonul cu adresa pe masă. Gazda mi-a dat o cameră mică, aşternuturile erau ca laptele. Ştii că germanii sunt curaţi. Şi las acolo totul, las cartonul cu adresa, mă întâlnesc cu grupul, dăm concert seara. Se împrăştie toţi şi, în metrou, zic: *"Mă, dar eu unde mă duc?"* În '36, aveam 25 de ani, de pe Popa Tatu unde stăteam, m-am trezit la Berlin. *"Eu unde stau?"* Habar n-aveam unde stăteam. Şi am rămas aşa ca un idiot şi m-am adresat unui poliţist. Crezi că un francez ar fi făcut ce-a făcut neamţul ăla? Poliţistul zice: *"Eşti caraghios. Cum pleci de acasă şi nu ştii unde stai?" "Nu, că am lăsat cartonul cu adresa pe masă". "Păi ce fac cu dumneata? Nu-ţi aminteşti vreo instituţie prin apropiere?" "Ştiu că era o primărie cu un turn ca de biserică". "Toate au turnuri ca de biserică"*. Şi a stat poliţistul cu mine două ore să-i povestesc ce-mi aminteam. *"Ştiu că se vorbea despre o grădină zoologică în apropiere"*. Ai fost la Berlin?

M.S.: Da, am fost.

E.E.: - Berlinul era o bijuterie înainte de război. Când te gândeşti că atunci era front. Se trăgea cu tunul în clădiri. *"Nu-ţi aduci aminte cum era poarta?" "Avea nişte stâlpi aşa"* îi spuneam eu poliţistului.

M.S.: Ştiaţi nemţeşte?

E.E.: Da. Dar nu bine. Pe urmă am învăţat mai bine. Am fost de multe ori în Germania. Am dirijat orchestra în toată Germania. Ţineam minte că poarta avea o cutie de scrisori, ca de argint. *"Uite, aicea cred că este"*, mi-am adus eu aminte. A stat neamţul ăla cu mine până la patru dimineaţa. Cine ar mai fi făcut aşa ceva? Un francez? Îmi dădea un picior în fund, de nu mă vedeam.

M.S.: Povestiţi-mi cum aţi aflat că a fost asasinat Armand Călinescu, când eraţi la Radio.

E.E.: Stai să-ţi spun până la sfârşit cum a fost la Berlin. Când am ajuns acolo, gazda mi-a spus: *"Am crezut că vi s-a întâmplat ceva"*. Armand Călinescu a fost asasinat în 1938. Constantin Bobescu era dirijorul orchestrei Radioului. Nu prea dirija el piese simfonice, dirija operete. Eu eram în orchestră, dar făceam naveta la Iaşi, aranjam în aşa fel ca vineri, sâmbătă şi duminică să fiu la Iaşi, iar luni, marţi, miercuri, joi - la Radio.

M.S.: Cântaţi în direct?

E.E.: Sigur. Eram bun cititor de note. Orchestra rula mult material. Se mai şi greşea, dar asta te ţine viu, în acţiune. Atunci exista doar studioul T8. Dar nu ca acum. Clădirea asta nu exista. Era doar o casă cu un etaj, în Berthelot, '60. Atunci, eram în emisie. Şi o dată se deschide uşa studioului, care se închidea de către un inginer. Se smulge uşa şi intră patru legionari, doi cu pistoale, unul cu o bombă artizanală, învelită în ziar. A pus-o pe pian, unde cânta Prunner tatăl celui de acum de la Filarmonică, dirijorul corului. Ăla a rămas perplex, iar noi, evident, ne-am oprit din cântat. Bobescu dirija **Povestiri din pădurea vieneză** de Johann Strauss. S-a auzit în toată ţara, la radio. Unul dintre legionari a venit la Bobescu şi l-a întrebat: *"Cum te cheamă?"* Dacă spunea Iţic Şlinson îi zbura creierii. S-a îngălbenit. *"Constantin Bobescu". "Unde e microfonul?" "Acolo sus". "Dă-te jos de acolo"*. Asta s-a auzit în toată ţara. Un inginer, pe care-l chema Lohan, n-a întrerupt emisiunea. A lăsat totul în direct. *"Armand Călinescu a fost executat de un grup de legionari, pentru că"*... şi a anunţat singur de ce. Şi, pe urmă, a venit Lică Ionescu, unul burtos căruia îi plăceau femeile. Toate funcţionarele treceau pe la el. Era preşedintele Radioului. A venit cu patru jandarmi şi i-a dezarmat pe legionari, după o mică luptă în studiou. I-a arestat şi pe urmă i-a împuşcat, undeva pe cheiul gârlei. În toată ţara au fost împuşcaţi legionari, pentru că erau împotriva lui Carol, care trăia cu Lupeasca. Numai ea îl putea suporta pe Carol, care era foarte înzestrat de la mijloc în jos. Asta ştiai?

M.S.: Da, da, ştiu.

E.E.: Dar pe timpul lui Carol artele o duceau bine şi ţiganii nu ne încălecaseră. Stăteau la locul lor.

M.S.: Poate nu erau nici aşa de mulţi, cum sunt acuma.

E.E.: Erau. Peste 200 de ani vom fi încălecaţi de tot.

M.S.: Existau Fundaţiile Regale?

E.E.: Existau. Dar la Iaşi nu se înfiinţase Filarmonica, pentru că nu dăduse statul bani. Filarmonica era numai la Bucureşti. La Cluj era doar Opera.

M.S.: La radio cântaţi în fiecare zi?

E.E.: În fiecare zi, cu o repetiţie de numai o oră.

M.S.: La ce oră?

E.E.: La ora 10. Repetiţia era până la 11, 12 şi de la 12 la 13.30 cântam în direct. Se cânta şi mai prost, şi mai bine. Se puneau şi discuri.

M.S.: Se cânta mai multă muzică românească decât acum?

E.E.: Mai puţină. Noaptea puneau discuri cu muzică populară. Erau emisiuni comice cu Stroe şi Vasilache. Veneau filme americane grozave. Toată ziua eram la cinema, pe bulevardul Elisabeta.

M.S.: La teatru vă duceaţi?

E.E.: Mă duceam. Am văzut **Raţional Universal Robot** de Capek. Piesa aia e modernă şi azi. Juca Aurel Ghiţescu, la Iaşi. Am văzut **Patima roşie** de Sorbul.

M.S.: Cu Elvira Popescu?

E.E.: Nu. Am văzut o mulţime de piese bune, la Iaşi. **Hoţii, Intrigă şi iubire, Regele Lear, Hamlet**. Am văzut mult teatru la Iaşi.

M.S.: Dar la Bucureşti nu v-aţi dus?

E.E.: Ba da. Dar mai puţin. Mă duceam la Tănase. Făcea o concurenţă fantastică. Aducea costumele balerinelor de la Paris.

M.S.: Pe banii lui.

E.E.: Pe banii lui. Nu-şi scotea totdeauna banii. Îi lua pe rege şi pe miniştri peste picior, numărul unu. Cunosc o doamnă mai în vârstă, care are colecţia revistei "Furnica" a lui Ţăranu, care apărea în 1910-1911, şi unde îi arăta pe fraţii Brătianu cu capul lor şi coada de şobolani. Unul lustruia cizmele lui Carol I, la Palat. Sau îl arăta pe Carol I cu bugetul ţării la piept, fugind prin Pădurea Pantelimon. Era pădure unde e acum cartier de locuinţe. Spunea *"Avem şi noi Pantalimonii noştrii"*. Avea pantaloni bufanţi. Şi ăla era regele ţării. Dar aveau toţi simţul umorului. Se uitau şi râdeau. Erau oameni inteligenţi. Cine nu are simţul umorului e un dobitoc. Mereu făceam glume în faţa orchestrei. De vreo trei ori m-au chemat la Securitate. N-aveau cadre, altfel mă trimiteau la Canal. Eu spuneam în faţa orchestrei: *"Ce preferi, Canalul Dunăre-Marea Neagră sau Canalul Mânecii?"* Sau mă chemau la şedinţe de partid, unde spuneau: *"Capitalismul e în putrefacţie şi cutare-cutare. Cine are de pus întrebări?"* Chemau şi sindicalişti. Eu nu eram membru de partid. Şi toţi se uitau cu teamă la mine, care eram un fel de Till Eulenspiegel, aici. Şi eu: *"Uite ce e, domnule... Unul de la cadre mi-a şi spus, dar n-aţi spune «tovarăşe», maestre, că vă cade limba"*. O singură dată am spus orchestrei *"Linişte, tovarăşi!"* şi a râs toată orchestra de mine. Deci, zic la şedinţă: *"Se spune, de ani de zile, că e în putrefacţie capitalismul. Dar de ce putrezeşte aşa de greu?"* Şi făceam pe prostul. Pe urmă, a venit ăla cu propaganda la mine şi mi-a spus: *"Maestre, nu mai e nevoie să veniţi la şedinţe"*. Şi eu: *"Nici nu mai vin pentru că se pierde timpul"*. Acolo erau toţi ăia cu periuţele, lingăii ăia care spuneau: *"După cum spune tovarăşul..."* Ai apucat vremurile alea?

M.S.: Ba bine că nu. Ce prieteni aveaţi?

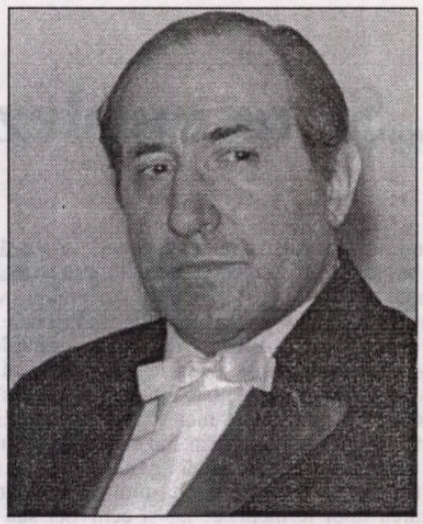
E.E.: Eram prieten foarte bun cu Ernest Stere, cu Ion Dumitrescu, fostul preşedinte al Uniunii Compozitorilor. N-a fost membru de partid şi totuşi s-a menţinut preşedinte. Şi, mai mult sau mai puţin, eram prieten cu Theodor Rogalski, cu toate că mă hârâia el, pentru că ştia că vreau să dirijez.

M.S.: Aţi dirijat şi la Filarmonică?

E.E.: George Georgescu a fost singurul care m-a invitat. Silvestri îl făcea pe Georgescu diletant, îl vorbea de rău. Georgescu mă simpatiza pentru că, în 1933, când am venit la Bucureşti, m-am dus la el şi i-am arătat o fotografie, în care tata, în comuna Prisăcani, era fotografiat cu tatăl lui. Şi asta l-a impresionat. Pe urmă, a început să mă invite la ziua lui de naştere. Pe timpul comuniştilor, când a fost reabilitat, aici, la Radio, a dirijat primul concert George Georgescu, nu la Filarmonică. Nu putea începe concertul pentru că lumea nu termina cu aplauzele. Fiindcă fuseseră toţi dirijorii buni daţi afară şi rămăseseră numai ăia, care se aveau bine cu partidul, dar nu erau buni în meserie. Şi orchestrele făceau scandal. Matei Socor, care era preşedintele Radioului spunea: *"O să-l distrug eu pe filogermanul ăla de Elenescu, de a dat mâna cu Goebbels"*. Dădusem mâna când am fost, cu corul ACT, la Hamburg. După concert, a venit dr. Goebbels, era doctor în filozofie, adept al lui Nietzsche. A dat mâna cu toţi şi ne-au pus o zvastică la rever. Zvastica era de aur. Şi eu, când am venit la Bucureşti, m-am lăudat. Şi Ionescu, ăla comunist din orchestră, mi-a spus: *"Să vezi ce ai să păţeşti tu, cu zvastica ta"*. Cine era şeful comisiei de epurare, la Radio, în 1945? Ionescu era şeful comisiei de epurare, formată din trei femei, care confirmau teoria lui Darwin, că omul se trage din maimuţă, nişte strâmbe, şi trei bărbaţi. Două dintre femei erau evreice şi una mahalagioaică.

M.S.: Mai ştiţi cum îi chema?

E.E.: Habar n-am. Numai pe Ionescu îl ţin



minte, că era şeful comisiei de epurare. Eram înşiraţi aşa: Bobescu, Alfred Alessandrescu, Rogalski, Elenescu. Eu nu eram dirijor de orchestră, dar eram incriminat pentru că dirijasem şi la Olimpiada de la Berlin şi dirijam şi când s-a retras Radioul la Bod. În 1944, când ne-am retras, la staţia Pârvu, după Piteşti, au trecut pe deasupra trenului nostru 200 de avioane Liberator. Noi am stat nemişcati pe câmp şi avioanele au trecut pe deasupra noastră. Au bombardat Bucureştiul şi Ploieştiul. Ne-am cazat la Bod, la nişte saşi şi am dus-o acolo ca-n sânul lui Avram.

M.S.: Doar orchestra sau tot Radioul?

E.E.: Tot Radioul. Noi făceam emisiuni din studiou. Se anunţa la radio: *"Puternice valuri de avioane vin de la Foggia spre Bucureşti"*. Să ne întoarcem la epurare. I-au spus lui Rogalski: *"Dumneata, tovarăşe, eşti antisemit"*. *"Cum o să fiu eu antisemit? Nu s-a plâns nimeni de aşa ceva"*. *"Dumneata, domnule Constantin Bobescu, aţi compus Imnul Basarabiei"*. Nu-i făceau cinstea să-i spună *"tovarăşe"*. *"Da, mi s-a cerut. Toată lumea s-a bucurat că s-a întors Basarabia acasă"*. Şi una din comisie sare: *"Basarabia e sovietică, tovarăşe"*.

M.S.: În 1945.

E.E.: Şi Bobescu spunea: *"Dacă spuneţi dumneavoastră"*. Bobescu era un om moale. Lui Alfred Alessandrescu i-au spus: *"Sunteţi învinuit că sunteţi cosmopolit"*. *"Vorbiţi franţuzeşte"*. *"Dar, ce, noi suntem duşmanii francezilor?"* Şi i-a închis gura mahalagioaicei. Acuma, Ionescu, cu care eram în relaţii bune, nu voia să-mi dea la cap şi spune: *"Ei, Baby, pe unde mai scoţi acuma cămaşa?"* Era un om cult, dar era comunist, chiar stalinist: *"Unde e zvastica aia pe care mi-o fluturai prin faţa ochilor, pe care ţi-a dat-o dr. Goebbels la Hamburg?"* Eu povestisem când m-am întors. Tot Radioul ştia. *"Cred că mi-a furat-o vreo femeie"*. Chiar aşa era, burlac fiind, le lăsam pe toate aiurea. Una din comisie zice: *"Dar cum tratezi dumneata femeile? De ce nu te-ai căsătorit până acuma?"* *"Pentru că nu am talente de soţ"*. *"Dar socoteşti femeile drept obiect de distracţie?"* *"Da de unde, am rămas prieten cu toate femeile cu care am avut legături"*. *"Am auzit eu că dumneata eşti stricat"*. *"Cum stricat?"* *"Eşti afemeiat"*. *"Dar cine e mai frumos decât femeia?"* Şi alea arătau de s-o iei la fugă. Şi cu mine s-a terminat. Pe Alfred l-au lasat în pace, că era cu aliaţii. Pe Rogalski l-au epurat. Pe mine m-au băgat în orchestră, pentru că în ultima vreme nu mai cântasem în orchestră. Matei Socor, după ce strigase că sunt filogerman, s-a împrietenit cu mine, că a văzut că nu sunt ranchiunos. Şi am dus-o cu comuniştii, aşa, când chemat la Securitate, când în orchestră.

M.S.: V-a fost de ajutor simţul umorului în viaţă?

E.E.: M-a salvat, pentru că unii spuneau despre mine că sunt nebun. De ce? Eu vorbeam aşa în faţa a 100 de persoane. Cei care au vorbit pe ascuns, au ajuns la Canal. Eu vorbeam liber. De exemplu, îi spun unuia de la vioara a doua, foarte slab, şi membru de partid: *"Ce preferi Canalul Mânecii sau Canalul Dunăre-Marea Neagră?"* sau *"Dacă acolo e aşa de rău şi aici atât de bine, de ce e aşa de bine acolo şi aici atât de rău?"* Din cauza asta nu mi-au dat drumul în Occident opt ani. Şi pe urmă cine m-a luat pe garanţie? Un evreu, unul Ovidiu Varga. Era din Iaşi. *"Ai o gură blestemată"*, zice. Eu am fost doi ani dirijor la Corul Radio. M-au dat afară pentru că îi stric politic. Dar era, la vremea aia, cel mai bun cor din ţară. Suna ca o orchestră.

M.S.: Cine v-a dat afară?

E.E.: Partidul.

M.S.: Ce le spuneaţi coriştilor de v-au dat afară?

E.E.: De exemplu, veneau cântece de mase. Noi muream de foame şi veneau cântece, compoziţii de genul: *"Ce mai faci tu, măi, Marine? Iaca nu mai pot de bine"*. Cam aşa. Când îmi veneau versurile astea, eu spuneam *"Aşa un bine să aveţi acasă"*. Când spui în faţa unui cor de 100 de persoane aşa ceva, din 100, 80 erau turnători... şi tot aşa, până s-a adunat. Şi s-a făcut o şedinţă cu orchestra şi corul radio şi m-au infierat ca pe un *"duşman de clasă"*. M-au suspendat o lună, m-au retrogradat cu două clase şi n-am dirijat o lună din cauză că numai pe mine mă puneau să dirijez cantatele alea sovietice, care erau foarte grele, în primă audiţie. N-aveau nici-un dirijor care să citească partituri la prima vedere. Conta dirija Beethoven. Conta era bine cu partidul şi venea la mine în vizită cu soţia. Ne uitam la televizor, eu aveam un televizor sovietic. Priveam la televizor şi spuneam: *"Uite-l pe nenorocitul ăsta cum sărută copiii, după ce a omorît atâţia oameni"*. Eu nu ştiam ce hram poartă. Dar nu m-a turnat pentru că nu avea interesul. El voia ca eu să fiu, acolo, un reacţionar, aşa încât el să fie şef. Şi a devenit şeful Orchestrei Radio. M-am împăcat cu el, deşi mă lucra fin. Făceam pe prostul. Şi-i spuneam: *"Mă, eu dacă fac pe prostul, să ştii că o fac cu talent, fără să mă forţez"*. Şi am făcut toate turneele cu el, în URSS, în Germania Federală, de Răsărit. A dus-o bine cu mine, pentru că eu sunt maleabil. Nu eram ca George Georgescu. Când mă duceam la George Georgescu în vizită, soţia lui îmi pregătea de revelion un pahar de jumătate de litru de lapte. Ştia că beau lapte. Numai pe mine şi pe Alfred ne chema de Sf. Gheorghe. Pe Silvestri nu-l chema.

M.S.: Mai aveţi persoane logevive în familie?

E.E.: Mama, care a murit la 99 de ani. Eu am îngrijit-o.

M.S.: Povestiţi-mi o zi din viaţa dumneavoastră.

E.E.: Acum mănânc la McDonald's. Nu mănânc prea mult. Mănânc pui. Mai sunt invitat la masă şi când eşti invitat la masă nu vii cu mâna goală, vii şi cu fratele. Aşa se spune. Mâncarea nu e o problemă pentru mine. De exemplu, astăzi, n-am mâncat până acum absolut nimic (n.n. ora 15 d.a.). De aseară. Mă culc pe la 4 dimineaţa, nu pot să dorm până la 4 dimineaţa, aşa m-am obişnuit.

M.S.: Ce faceţi până la 4 dimineaţa?

E.E.: Mă uit în vreo partitură, la tembelizor.

M.S.: Citiţi?

E.E.: Nu prea mult, că nu mă ajută ochii. Eu, acum, când dirijez trebuie să dirijez pe dinafară că nu văd o notă. Totdeauna am dirijat pe dinafară, dar le ştiu şi pe dinăuntru.

M.S.: Şi la cât vă sculaţi dimineaţa?

E.E.: Prin somn, de mai multe ori. Toţi hodorogii fac aşa. Eu le spun *"los hodorogos"* în spaniolă. Mă scol pe la 11,00. Când am concert, revin la normal.

M.S.: Adică vă sculaţi mai devreme.

E.E.: Sigur, n-am voie să greşesc. Să se zică *"Uite, a îmbătrânit şi s-a ramolit"*. De aceea, primesc rar contracte. M-au sărbătorit aici, la Radio. A venit şi Iliescu şi cânta *"La Mulţi Ani!"*, iar eu zic: *"Da, aveţi voce, nu glumă"*. Da parale, ioc. Pensie 4 milioane, atâta am.

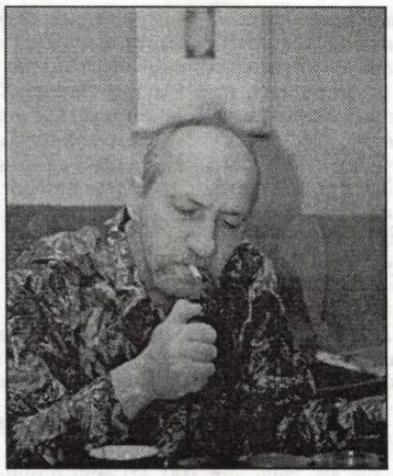
M.S. Dar când aţi fost decorat?

E.E.: Cu *"Steaua României"* în grad de cavaler. Nu mi-au dat nici un ban. O strângere de mână, atât.

A consemnat
Marina Spalas

convorbiri incomode

„Şi te cuplezi de nu te vezi!“



mircea constantinescu

Fiindcă vin sărbătorile de iarnă, am decis să-mi troienesc câteva avertismente privind folosirea limbii române în unele emisiuni de radio şi televiziune. Poate că, peste câteva decenii, dominaţia audiovizualului şi a industriei spectacolului va purta hlamida, toga, tunica şi peplumul cu fibulă, amintind, în efigie, de acei strămoşi iluştri. Până atunci...

Ştii, mi-am mai deversat ciuda şi sarcasmul în legătură cu acest subiet. De aceea, unele dintre observaţiile actuale suferă din cauza repetiţiei. Totuşi, consider că sunt justificate prin recurenţa erorilor ca atare şi prin impactul acestora în masa ascultătorilor. Avertismentele signaletice, destinate „protejării minorilor“, sunt valabile numai în situaţii... ideale; ca să nu mai amintesc acum şi că, în cazul emisiunilor muzicale (la radio şi TV), precum şi de-a lungul programelor animate de la Fox Kids, există o slabă preocupare pentru prevenirea consumatorilor ori pentru interzicerea acelor texte, incitante prin violenţa limbajului şi/ sau prin vulgaritatea iconică.

Astfel, sesizez din nou anumite ticuri verbale, recurente îndeosebi la televiziune, stilistic infantile; cel mai proeminent: „Haideţi să“ (auzim/vedem/ascultăm/aflăm ş.a.), formulă deseori introdusă inutil prin conjuncţia adversativă *dar*. Apoi, remarc alintul snob prin folosirea unor termeni străini, majoritar din engleză: cool, fresh, hit, super, summit/sommet, net, sit-com; poate că se vor încetăţeni thriller şi horror, aidoma mai vechiului western. Problematic e că se abuzează - în contexte neadecvate, de jargonul (altminteri justificat) al informaticienilor; e de presupus că din cutia Pandorei vor fi extrase în curând şi alte jargoane: ale marinarilor, medicilor, aviatorilor... Pentru o serie de împrumuturi (cash, live, party, killer, beste, number one etc.), echivalentele autohtone nu sunt nici perifrastice, nici ambigue, nici dezonorante.

O altă meteahnă: cultivarea, inclusiv în unele spoturi publicitare, a unei familiarităţi agresive, şi la nivel atitudinal (gestual, îndeosebi), şi la nivel lingvistic. Formulele ireverenţioase de adresare (tu, măi, mă, băi, tipule, fato) sunt prezente, mai discret, chiar şi în cadrul buletinelor de ştii sau al unor dezbateri. Nu-i doar lipsă de politeţe, dar şi o nedorită dezinformare, pentru că nu toţi ascultătorii/telespectatorii ştiu, *în acel moment*, că un crainic sau moderator se referă la... doamna ministru X, la primarul Y, la senatorul Z. Fără a fi maliţios, consemnez în treacăt că şi acest gen de tutuire nu e fără legătură cu frecventarea limbii engleze, unde YOU, în funcţie de context, înseamnă Tu, Dumneata, Voi, Dumneavoastră.

Alintul snob e urmat de unul pleonastic; sunt crainici, moderatori şi DJ-i care preferă să spună „toţi laolaltă grămadă“ sau „la ora 21 punct fix“. Bănuiesc că nu din ignoranţă. Foarte probabil, aceştia sunt influenţaţi de „şcoala“ de „populism lingvistic“, cuceritoare prin vedetismul „directorilor“ Fl. Călinescu şi Mihaela Rădulescu, glorios urmaţi în prezent de Cârcotaşi, de Badea, Oreste, Teo, Dumitraşcu... Mult mai compozit şi, prin asta, mai trist-amuzant, este alintul crainicilor sportivi. Ei ne „distrează“ cu dezacorduri, pleonasme, nonsensuri, dar şi cu o pronunţie aiuritoare a numelor de sportivi, localităţi, echipe sau a sporturilor înseşi (zise „periculoase“ sau „elitare“). Graba implicită relatării unor faze nu e o scuză, ci ar trebui să-şi afle corespondentul în graba de a se informa asupra unor pronunţii originare sau, măcar, în respectul pentru formele tradiţionale.

Pentru aceia dintre noi care consideră „bagatele“ asemenea sesizări, le reamintesc că tot „bagatele“ reprezintă şi „babă bătrână - mic orăşel - prima prioritate - cel mai extraordinar“, dimpreună cu obositoarele prin hazul lor involuntar: „un super Audi, o pasă genială, te simţi cool/fresh“ etc. Uneori, pleonasmul e reclamat de utilizarea unor termeni, ei înşişi echivoci sau incorect percepuţi de marele public. De exemplu, un reporter afirmă cu nonşalanţă că „el este schizofrenic, are dublă personalitate“. Persoana a ţinut să lămurească, suplimentar, public. Firește, nu toată lumea ştie ce înseamnă schizofrenia, totuşi, pentru cei care ştiu, dubletul semantic e unul tautologic. Dacă ar fi să găsesc o justificare a pleonasmelor, aş putea s-o aflu în tupeul lămuritor tipic latinilor, inclusiv românilor de azi şi de odinioară. Ceea ce nu înseamnă să-mi interzic remarcarea acestor poveri semantice suplimentare, ci doar să-mi afişez îngăduinţa. Una reclamată şi de relativa abundenţă a cacofoniilor. Dicţionarele, dar şi vorbirea curentă, ilustrează numeroase ocazii când cacofoniile sunt inevitabile. Prefixele, sufixele, inclusiv o sumă de desinenţe, prepoziţiile şi condiţiile concură deseori la întâlniri neplăcute (nu numai auzului). Nu-i mai puţin adevărat că soluţia adoptată de mulţi dintre noi - îndeosebi în exprimarea orală - de a intercala conjuncţia copulativă *şi* - pentru a aboli ligamentarea cacofonică nu e dintre cele mai fericite. Şi asta, cel puţin din două cauze: întâi, fiindcă se obţin hibrizi semantici care, prin ei înşişi, continuă să deranjeze auzul (ca şi casa, ca şi cavalerul, mânca şi castraveţi - în cazul ultim, evident, sensul iniţial al propoziţiei e schimbat); apoi, întrucât grija pentru eliminarea cacofoniilor induce uneori un transfer inutil generalizat: ca şi vasal, mânca şi mazăre etc.

Unele transferuri terminologice pot să pară ingenioase multora (îndeosebi tinerilor), fapt ce nu le împiedică nici să obscurizeze semnificaţiile curente, nici să ivească reacţii hilare, humoristice. În context, unii adolescenţi pot să guste calamburul ieftin. *Crezi c-o va...* pentru vodka Kreskova, sau o glumă de tipul „Hai, *apreciază-te* şi tu, ca dolarul!“ În sheciuri sau în aşa-numitele pamflete, formulări de genul „o gagică en vogue - o băbuţă cool - hai, Leano, că mi-a crescut ratingul“ produc ilaritate şi tocmai de aceea au şi fost propuse. Dar dacă aceleaşi formulări sunt depistabile într-o dezbatere sau într-o emisiune (zisă de) divertisment din prime-time, ele rămân simple formulări vulgare. Succesul de audienţă al „Vacanţei mari“ sau al aventurilor gradatului Garcea, aminteşte, în registru grosier, de voga stârnită de personajul Moş Teacă, imaginat de un Bacalbaşa demult. E greu de demonstrat că, între timp, societatea noastră şi-a conservat într-atâta gusturile încât să-l considere pe-acest Garcea drept un... erou reprezentativ, fie şi plasat într-un context poliţienesc.

Nişte fătuci cărora le-ar sta mai firesc să-şi expună nurii prin vitrinele cartierelor rău famate din Amsterdam şi Hambrug, îşi precipită pectoralii peste promptere şi emit gogomănii sau pronunţii taman cum vor muşchii (plămânii) lor. Dacă acea Corondan şi-a cimentat surâsul într-o emisiune itinerantă, urmaşii ei zburdă, reinventând angoase şi anxietăţi meteorologice.

În final, pentru amuzamentul trist al unora, voi recicla o sumă de „perle“; din motive lesne de înţeles (înainte de orice, fiindcă nu mă substitui unui jandarm care să se înverşuneze, aplicând bastoane în stânga şi-n dreapta), voi păstra „anonimatul“ staţiilor Radio-TV, în calitate de gazde ale unor intruşi vremelnici:

„... Şi legenda agronauţilor - Universitatea Babeş-Boia - şi teroristul kamikaţe - după doispe noaptea - pă antrenorul argeşean - au dobândit o anumită patină - pe cont propiu - ziua de poimine - protejarea militărilor săi - cu treizeci şi unu de vitamine - monitorizarea laptelui şi-al cornurilor - din punct de vedere al defensivei - am dedicat noului născut - ce-a făcut medicul la invenţia asta - listă de aşteptare pe baza cărora - acesta e aşteptat încă de săptămâna trecută - vă deranjez o clipă, atâta, decât - de pe final a încheiat - cu ce avem de-a face în acest odios lunetist -frig şi ploaie vine - schimbări neaşteptate despre vreme - operaţii de chirurgie estetice - tot din punct de vedere a memoriei - o puteţi achiziţiona chiar săptămâna trecută - mai mici ca şi vârstă - tranzacţionat pe bursă - ca vai mama lor - eu aduc ca Pinocchio - sunt de-o bogăţie foarte mare decât aici - de ce credeţi că e importantă acest rol - pentru înfiinţarea culturilor agricole - presiunea asta se-ntâmplă - aflaţi în aceeaşi situaţie cu blocul - aş fi putut lua mai multe săpunuri, poate două - după ce le-am dat un pumn în nară - vorbeam şi noi o vorbă - minge executată de către - a principalei favorite - zilele lor au atârnat de puţin - concertul aniversar de 40 de ani - mai reclamă faptul că de fapt - sentimentul că am avea un gust amar - am mai făcut o discuţie cu - densitatea de Merţane - râsul mi-a luat-o pe miriște - primele lucruri pe care le vom aşeza sunt murăturile - se pare că ea ne dă ţeapă - arată de obicei un gest - te prepup uşor - şi featuring iubita - şi m-am înnoit cu nounoutul - e cam de cacao aşa - un video-clip absolut conceptual - vom face chiar şi un citat din carte - noutatea de ultim moment - dacă nu la tot stressul, măcar la o parte din ele - ele n-o să vă face mai macho - visele alb-negru sunt naşpa - cine a fost inspiraţia - CAPPY, înfructă-te - i-a surprins pe neaşteptate - o perioadă de pauză într voi - cadavrul paznicului era deja carbonizat - suntem şi noi cum se-ntâmplă în America - nu este absolut greu - vine pâşâpâş o uşoară încălzire

fonturi în fronturi

- marilor aşi ai popularităţii - direct în vârful coliviei - precizie la centimetru greşită de arbitru - a fost prins in extenso pe linia de margine - această familie va putea să-i ajute pe propriile picioare - topul celor mai bastani - uite, mă, cum l-a-ntors muierea - numărătoarea inversă e pe ultima sută de metri - va sufla cu intensificări susţinute - erai bâtă la liceu - cardurile dial-up Euroweb - code: Super-Party - în echipa bleu albastră - îşi repune coechipierii într-o tentativă - dragă, e incluşi - predecesorilor care au fost - în plenul someiului francofoniei - în scopuri caritative - o analiză detailiată - în perioada zero unu ianuarie - Curtea Europeană a drepturilor omurilor - din punct de vedere al vremii - aparate pentru nou-născuţi - o săptămână între care - există resurse suficiente de multe - pentru consiliile pe produs - o vizită în România cu ocazia căruia - dealurile de vest - arestat pentru luare de mită a generat noi luări de poziţie - nu există de principiu modalităţi - să spun aşa, ca şi pronume - dau bani la naşi în tren - vom întreba la ascultători - nu este deloc bine aspectat - inflaţia superperformează - beneficierea acestor produse - cei care fac parte din ceea ce am spus - preparativele sunt pe ultima turnantă - să dăm dovadă de faptul că - revista „Capital“ aniversează 10 ani de la - alcoolicul dependent - ce faţă de unealtă ai - Dobrogeanu Gherla mă cheamă - să vă spunem următoarea schemă - incredibilitatea afacerii - uneori cuvintele simple au nişte valori de nu se vede - îţi mai dau voie la o singură şansă - măi limbă, ţie îţi creşte nasul - horoscop o să vă dau - a pierdut cu trei la doi - că totul n-o să se-ntâmple astăzi - a disperat o persoană - acţiunile au fost evaluate la o valoare - cel mai al dracului show din România - o sărbătoreală - sper că am aşteptat cu un sens...“ (ş.a.m.d.). Sărmanul sens...

Colindatul cu steaua

STEAUA - piesă folclorică de factură tradiţională-creştină, cunoscută în cadrul de largă respiraţie emoţională şi mistică a genului, vine ca şi ***Sorcova şi Plugu-şorul,*** *împreună cu întreaga tradiţie desfăşurată sub streaşina iernii, dintr-acelaşi arbore al colindelor. La Grăniceşti, am descoperit acest cântec amplu, de un lirism dens, bogat în nuanţe, mereu sporite de-a lungul mesajului, de la bucuria transparentă la dramatismul eului, mai ales când cuvântul se evidenţiază în cântare. Între cele patru spice (strofe - frumos spus în limbajul rustic, agrar) "stelarii" respiră, fac un neobservat popas trecând piesa într-un alt registru sonor. Duioşia melodică, gradată, conferă poemului gravitate. Se cântă în toate zilele Crăciunului, integral sau fragmentată la casele luminate ale gospodarilor. "Steaua" este purtată prin sat numai de către bărbaţi, din amurg până în zori. Nonagenarul Toader Clipa, spune că această cântare "aşa a prins-o"; se cânta de mai bine de un veac... Nimeni nu ştie de unde vine, cine a adus-o între săteni, cine a întocmit stihurile şi cântarea. Se cântă numai la Grăniceşti nu şi în localităţile vecine. Gospodari vrednici ca Arhip şi Ioan Haidău, Ion şi Filon Moroşan, Nicolae Clipa, Ion şi Nicu Chiţan, Ion Ţibu, Dumitru Teodorovici, Ghe. Şalar, Mihai Simionesi ş.a., îmbrăcaţi în mantăi "bătute în piuă", cu ciucuri, ca ale sfetnicilor de la curţile voievodale, ei conving oricând, întruniţi, ce frumuseţe are "STEAUA ÎN PATRU SPICE" aici în Bucovina. Din ea vor deprinde numai şi tinerii, şi cei care acum sunt copii, mlădierea cuvântului şi taina cântării, pentru că ce-i născut din nemurire nu se cuvine să piară..."*

(Constantin Hrehor)

Spicul I

Trei crai de la răsărit
Cu steaua au călătorit.
Când în cale purcedeau
Steaua lor le îngăduia,
Când sta de se odihnea
Steaua'nainte mergea;
La Ierusalim dac-au ajuns,
Steaua lor li s-a ascuns
Şi le-a fost lor de-ntrebare
De naştere de-mpărat mare;
Unde ştiţi că s-a născut
Un crai mare de curând?
C-am văzut steaua la răsărit
După dânsa am venit.
Şi-atunci Irod Împărat,
Craii i-a chemat
Şi prin taină i-a rugat:
Vă duceţi de-i ispitiţi
Pe cel cocon de-l găsiţi.
De se-ntâmplă de-l aflaţi,
Mie de ştire să-mi daţi,
Ca să plec la închinare
De naştere de-mpărat mare.
Craii dacă au plecat
Steaua lor s-a arătat.
Nu mergeau spre apus tare
Ci spre miazăzi aveau cărare,
Tot au mers pân' ce-au stătut
Unde-a fost Hristos născut
Şi-năuntru au intrat
De-au căzut şi s-au închinat
Ca la mare împărat;
Scumpe daruri au adus
Şi-naintea Lui le-au pus
Craii pe cale s-au întornat,
Lui Irod veste n-au dat
Nu i-au mai dat nici o veste
Pentru Hristos unde este.
Şi-atunci Irod Împărat
Foarte rău s-a supărat
Şi grea oaste au ridicat,
În Vifleem au plecat
Prea mulţi coconi au tăiat;
Patrusprezeci mii de prunci
De doi ani în jos mai mici,
Tot oraşul s-a-ntristat
Şi tot oraşul a lăcrimat
Nu era casă fără de plângere
Maică fără de tânguire,
Rahelii prunci mici plângeau
Tânguire nu aveau.
Bine nu-ncetase plânsul
Când Irod muri şi dânsul,
Îngerul s-a pogorît
Şi lui Iosif i-a vorbit:
Ia-ţi pruncul şi maica sa
Şi fugi în Egipt cu ea
Căci Irod va încerca locul
Ca să-şi piardă maica pruncul...
Pe pământ e pace lină
Şi-ntre oameni voie bună
Iar de-acum până-n vecie
Mila Ta Doamne să fie,
Cu dar şi cu bucurie,
O, Hristoase, slavă Ţie!

Spicul II

Auzit-am acestea toate
Neamuri multe şi noroade,
Lumea-n veci se sfârşeşte,
Şi judeţul se porneşte,
Tatăl pe Fiu va mâna
Şi lumea va judeca,
Îngerii vor trâmbiţa
Morţii din veac se vor scula,
La un loc toţi se vor strânge.
Păcătoşii toţi vor plânge
Văzând iadul cum îi strânge
Şi-n valea de foc vor merge
Arzând pe cei fără de lege;
Curvarilor sunt gătate
Paturi de aramă înfocate
Cu cântări neastâmpărate
Tâlharilor sunt gătiţi
Viermii cei neadormiţi
Şi celui ce nu lasă
Pe săraci într-a lui casă,
Aceluia-i pregătit
Frig mare şi ger cumplit,
C-aşa vorbeşte Domnul
Ca să-nţeleagă tot omul,
Că tot omul e sub soare
Când îi vine vremea moare,
Căci moartea pe lume-i mare
Prieteni pe nimeni nu are
La-mpăraţi merge cu silă,
De sărac nu are milă,
De bătrân nu are ruşine,
La cel tânăr încă vine.
Împăraţii şi cu craii
Fac cetăţile cu anii,
Fac cetăţi cu ziduri groase
Cu turnuri foarte frumoase
Ca în ele să trăiască
Şi uşi grele să-i păzească
Ca moartea să nu-i găsească.
El când bea se-nveseleşte
Atunci moartea mi-l găseşte,
Şi din scaun luminat
Mi-l târăşte mort în pat;
De-acolo nu se ridică
Sânge şi apă au curs,
Toate-n spaimă au rămas
Până-n al nouălea ceas.
Iosif şi cu Nicodim
La Pilat au alergat
Şi cu lacrimi l-au rugat:
Dă-ne-L nouă pe Hristos,
Că ne-a fi de-un bun folos...
De pe cruce L-au luat
Şi-n giulgiu L-au înfăşurat
Şi a treia zi a înviat.
Crucea-n mână şi-a luat
Şi la iad a alergat
Şi tot iadul l-a sfărâmat
Până de Adam a dat.
Pe Adam l-a scos afară
Din întunericul iadului.
O, Adam, zidirea mea!
Pentru-al tău mare păcat
Multe chinuri am răbdat
C-ai mâncat din pom oprit,
Din rai ai fost izgonit...
Pe pământ e pace lină
Şi-ntre oameni voie bună;
Iar de-acuş până-n vecie
Mila Ta, Doamne, să fie,
Cu dar şi cu bucurie
O, Hristoase, slavă Ţie!

Spicul IV

tradiţii creştine

Nici nu mai zice nimică,
Pe dânsul îl petrec la groapă
Fraţii se sfădesc la masă
Pentru averea rămasă,
Ce-au strâns-o cu mare trudă
Şi cu osteneală multă;
Taceţi fraţi, nu vă sfădiţi
Sărindarul să-l plătiţi,
Căci ce-i da cu mâna ta
Aceea te va lăuda
Şi ce vei lua cu tine
Aceea-ţi va prinde bine;
Să-ţi dai mila pentru tine
Ca să mergi în rai cu bine.
Pe pământ e pace lină
Şi-ntre oameni voie bună;
Iar de-acuş până-n vecie
Mila Ta, Doamne, să fie,
Cu dar şi cu bucurie
O, Hristoase, slavă Ţie!

Spicul III

Astăzi cel prea lăudat
Îngerilor mare sfat
Sfătuind Dumnezeire
Pentru-a noastră mântuire
Din întunericul iadului
La lumina raiului.
Iuda la Jidovi s-a dus
Şi văzându-l pe Iisus;
Daţi-mi treizeci de arginţi
Să vi-L dau să-L răstigniţi.
El arginţii i-a luat
Şi-napoi s-a întornat,
Căutându-L L-au aflat
Pe din dos L-au sărutat,
Pe din faţă L-au legat
L-au dus de L-au judecat;
După ce L-au judecat
Sus pe cruce L-au nălţat
I-au bătut de fier piroane
Pe la mâini pe la picioare
Cu suliţa L-au străpuns
În oraşul Vifleem
S-a născut precum vedem
Prorocii ce-au prorocit
Domnul toate a-mplinit
Şi-n cărare l-a zidit,
Sus pe munţi l-a răsărit
Şi frumos l-a-mpodobit,
Tot cu flori şi cu stâlpări
Şi cu fel de fel de pomi;
Unii înfloreau şi rodeau,
Ramurile-şi despletau,
Adam n-a vrut să-nţeleagă
Şi-a mâncat din pom oprit
Şi din rai a fost gonit;
O, rai, grădină dulce,
Eu din tine nu m-aş duce,
De mirosul florilor,
De dulceaţa pomilor,
De slava Îngerilor,
Căci îngerii îţi vor cânta
Şi mărire îţi vor da.
Scoală împărate ceresc
Din sălaş dobitocesc,
Culcă-te pe fând uscat
De îngeri înconjurat,
Căci îngerii îţi vor cânta
Şi mărire îţi vor da,
Mărire întru cel de sus
Şi pace pân' la apus.
Pe pământ e pace lină
Şi-ntre oameni voie bună.
Iar de-acuş până-n vecie
Mila Ta, Doamne, să fie,
Cu dar şi cu bucurie
O, Hristoase, slavă Ţie!

(Ultimul spic se sfârşeşte cu urări tradiţionale)

ion cozmei:

Eminescu în veşmânt poetic ucrainean

Poezia lui Eminescu a cunoscut, până în anul 2000, doar două apariţii editoriale în limba ucraineană (cea din 1952 şi cea din 1974, amândouă tipărite la Kiev). Abia în anul 2000, redacţia principală specializată pe literatura limbilor minorităţilor naţionale din Ucraina a editat un volum bilingv selectiv din poezia lui Eminescu, sub titlul **Din valurile vremii**, volum îngrijit de Stepar Kelar, unul dintre traducătorii contemporani ai poetului român.

Nu l-am cunoscut personal pe poetul-traducător Stepan Kelar (probabil varianta ucraineană a lui Ştefan Chelaru), dumnealui locuind la Kiev, dar gestul lui trebuie privit, în egală măsură, cu bucurie şi cu reţinere. Cu bucurie, pentru că repune în circulaţie în spaţiul spiritual ucrainean numele şi creaţia poetului nostru naţional, încercând să-i surprindă „ultimele acorduri ale romantismului european", dar şi elementele realiste ale poeziei sale: „Un om cu o aşa înaltă sensibilitate, cu o privire atotcuprinzătoare şi cu o profundă cugetare nu putea să nu simtă realitatea societăţii contemporane lui, să ocolească în tăcere problemele sociale ascuţite, care frământau societatea".

Cu reţinere, pentru mai motive motive: 1) majoritatea textelor originale aparţin ediţiei **M. Eminescu. Poezii**, Editura pentru Literatură,

transpuneri

Bucureşti, 1969, iar „o parte din texte aparţin altor ediţări"; 2) din ediţie lipsesc poeziile esenţiale ale lui Eminescu (**Scrisorile**, **Luceafărul**, **Memento mori**, **Rugăciunea unui dac**, **Călin (file din poveste)** etc., dar apar unele nesemnificative (**Şi dacă de cu ziuă** - un catren, **Locul aripelor**, **Cântecul lăutarului**, **Doi aştri**, **O dată te văzusem**, **Din lira spartă**, **Venin şi farmec**, **Între păsări** etc.). (îţi vine să te întrebi: din ce ediţii a cules Chelar aceste ultime texte?); 3) din totalul de 65 de poezii traduse, 40 îi aparţin chiar îngrijitorului ediţiei, poezii care, din păcate, sunt şi cel mai puţin reuşite; 4) prefaţa semnată tot de îngrijitor, sub titlul **Steaua geniului**, nu se ridică la nivelul unei exegeze profesioniste despre un... geniu, ea abundând în elemente biografice şi omiţând (lucru impardonabil!) activitatea (colaborarea) lui Eminescu la „Junimea" şi „Convorbiri literare", relaţia lui cu Titu Maiorescu, I.L. Caragiale şi Ioan Slavici, activitatea publicistică de la „Timpul" etc.

Am mai putea adăuga că, deontologic vorbind, o carte bilingvă conţine în traducere şi *prefaţa*, ceea ce în cazul nostru nu se întâmplă. Păcat.

Alegerea titlului acestei ediţii este explicată astfel de către Stepan Kelar: „Cartea **Din valurile vremii** (...) se deosebeşte de cele dinainte. În primul rând, ea nu are titlul comun **Poezii**, ci unul concret, care precizează mai exact titlul întregii culegeri. Un asemenea titlu «l-a propus» Eminescu însuşi: el este titlul uneia dintre cele mai frumoase creaţii dedicate Veronicăi Micle".

Înainte de a trece la traducerile propriuzise, suntem îndrituiţi să observăm o tautologie marxist-leninistă, pe care îngrijitorul de la Kiev o foloseşte în prefaţă de mai multe ori: *genialul poet român şi moldovean!*

Orice traducător de bună credinţă încearcă să transpună originalul într-o formă cât mai izbutită, cât mai corectă, respectând, pe cât se poate, prozodia originalului, dar şi conţinutul lui. În cazul unei poezii cu prozodie clasică, şi este cazul lui Eminescu, aceste lucruri necesită talent, cunoaşterea limbii în care este scrisă şi măiestrie artistică în mânuirea prozodică.

Toţi traducătorii prezenţi în această ediţie manifestă o vădită strădanie în echivalarea adecvată a tuturor nivelurilor creaţiei eminesciene, intuind, în genere, corect semnificaţiile ei profunde. Strădania lor este, cum afirmam mai sus, demnă de laudă. Noi, însă, ne vom opri, în continuare la *minusuri*, pentru că, mai peste tot apar neconcordanţe de ritm şi măsură, rimă, devieri de sens, sau, mai grav, eliminarea unor versuri întregi ale originalului şi adăugarea unora inexistente în original.

Întrucât ponderea traducerilor din această ediţie aparţine lui Stepan Kelar, asupra acestora ne vom îndrepta atenţia în primul rând. Îngrijitorul ediţiei îşi avertizează posibilii lectori: „în carte sunt prezentate anumite versuri, care până acum n-au fost traduse, şi pentru cititorul ucrainean sunt recunoscute sau n-au intrat, vom spune, în ediţia din 1974. (...) Aceasta este încă o diferenţă esenţială a culegerii faţă de cele anterioare. O importantă parte a creaţiilor noii ediţii este tradusă din nou".

Stepan Kelar preferă pentru „dulcele" eminescian varianta „nijna" (gingaş, delicat, duios) în dauna formei „mela" (dragă, iubită), atunci când traduce **La Bucovina**, unde apar sintagme inexistente în varianta originală: „mirare a tainei", „poveste admirabilă", „bunule plai al meu". Titlul poeziei eminesciene **Melancolie** devine la traducător „ceva despre melancolie", deşi limba ucraineană are echivalent pentru termenul românesc mult mai direct şi mai expresiv. Aici, versul scurt eminescian „biserica-n ruină" se topeşte fad într-un vers lung în traducere, iar „cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost" lipseşte, în varianta ucraineană, cu desăvârşire. În traducerea poeziei **Lacul**, conjunctivul-prezumtiv eminescian este tradus la timpul prezent, diminuând astfel farmecul aşteptării celui îndrăgostit. În **Povestea codrului**, distihul „Toate înflorind din mila/ Codrului, Măriei-Sale": devine în traducere „mulţimea fiarelor, păsărilor, reptilelor- Răsfaţă grandoarea sa". În traducerea poeziei **O, mamă**, versul „Ne pună-n încăperea aceluiaşi sicriu" nu apare. Sonetul eminescian **Veneţia** devine în haină ucraineană de două ori imperfect: o dată pentru că nu se respectă ritmul original (14 silabe în traducere, faţă de 11 în original) şi a doua oară pentru că nu respectă regulile poeziei cu formă fixă (strofa a doua nu mai are aceeaşi rimă cu prima). În **Somnoroase păsărele**, adaosurile traducătorului nu au nimic comun cu originalul: „Peste-a nopţii feerie/ Se ridică mândra lună" devine în traducere „Luna-bărcuţă luminează pe cer,/ Fiindu-şi luntraşul-cârmaci". Poezia de influenţă folclorică **Ce te legeni** dobândeşte în varianta ucraineană un final total nereuşit: versurile „Peste vârf de rămurele/ Trec în stoluri rândunele,/ Ducând gândurile mele/ Şi norocul meu cu ele./ Şi se duc pe rând, pe rând,/ Zarea lumii-ntunecând,/ Şi se duc ca clipele/ Scuturând aripele,/ Şi mă lasă pustiit,/ Vestejit şi amorţit/ Şi cu doru-mi singurel,/ De mă-ngân numai cu el" capătă următoarea haină poetică ucraineană: „Cum să nu mă plec,/ Să nu mă legăn, să nu mă întristez?/ Au trecut zilele frumoase,/ De aceea mă apasă o aşa tristeţe./ Îşi iau zborul hergheliile (sic!)/ De păsări spre ţări străine/ Deasupra mea, deasupra câmpurilor/ Cu norocul meu şi cu gândurile mele/ Am rămas eu părăsit/ Şi atât de orfan./ Despre această durere a mea şoptesc,/ Poate cineva mă va auzi". Cu toată strădania traducătorului, ritmul poeziei **Sara pe deal** nu este respectat în traducere, însuşi titlul poeziei fiind tradus incorect **Sara pe câmpie**. Nici sonetul **Ai noştri tineri** nu respectă regulile poeziei fixe, aşa cum rima peonică din poezia **Dintre sute de catarge** devine imposibil de realizat în limba ucraineană.

Confruntând cu atenţie variantele ucrainene, am observat că şi Andrej Miastkivski, considerat cel mai bun traducător al poeziei lui Eminescu, se abate adeseori de la original. În cele patru traduceri cuprinse în volum, se observă nerespectarea ritmului şi măsurii în **Mai am un singur dor**, lipsa totală (şi regretabilă) a sintagmei „dulce Românie" în traducerea odei **Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie**, devieri de sens în **Gândind la tine** şi **Dormi**.

Am depistat aceste neajunsuri în transpunerea lui Eminescu în limba ucraineană, confruntând traducerile cu originalul, nu cu un scop tendenţios sau demolator, ci cu dorinţa cunoaşterii şi respectării poetului român în ipostazele sale cele mai autentice şi mai reprezentative pentru geniul său creator. Infima circulaţie a limbii române pe mapamond trebuie suplinită cu traduceri şi exegeze cât mai pertinente, care trebuie să plece de la sursă, acest lucru presupunând, în cazurile cele mai fericite, cunoaşterea limbii poetului nostru naţional.

Oricum, gestul lui Stepan Kelar şi al editurii specializate din Kiev merită atenţia şi recunoştinţa noastră, a românilor.

Reproducere după lucrare semnată de George Dumitrescu

marcel reich-ranicki:

JOSEF K., CITATELE DIN STALIN ŞI HEINRICH BÖLL

DIN IUBIREA DE CARTE, FERICIREA ÎNTRU CRITICĂ

Admirat şi contestat, mai mult decât cunoscut şi de-a dreptul foarte popular, plin de influenţă şi disputat ca nici un alt critic literar al Germaniei, ***Marcel Reich-Ranicki*** *îşi publică, în urmă cu trei ani, o carte de memorii,* ***Viaţa mea****. În nici trei ani, amintirile lui au peste unsprezece ediţii. Un volum publicat de* ***DVA*** *la München şi Stuttgart. Marcel Reich-Ranicki nu este un alt fel de critic pentru Germania decât acela care iubeşte literatura, aşa cum cei mai mulţi din această ţară - a lui Beethoven ori a lui Schiller, Goethe, Hölderlin, Brecht, Grass - iubesc tot ceea ce este tipărit, prin adevărul aplecării acestui popor spre cultivarea scrisului. Dacă Marcel Reich-Ranicki a creat, la televiziune un „Cvartet literar" plin de inteligenţă şi de simţire, în anul 1988, sigur ochii telespectatorilor erau spre el şi se uitau în acele clipe chiar şi în acelea ale fierbinţilor ştiri de politică ori de altceva. Dar ochii milioanelor de telespectotori cumpărau a doua zi cartea despre care maestrul, un evreu venit din Polonia la nouă ani, deportat apoi, în 1938, într-un Lagăr de Concentrare Nazist în Polonia, supravieţuitor al Holocaustului fascist, împreună cu mult iubita lui soţie, Tosia, o aducea, firesţe, în faţa lor în discuţie, o aducea cartea la valoarea ei adevărată şi nu la laudele ce i se făceau până atunci. Şi ce altceva aduce spre el cititorii, dacă nu căldura, aprinsa lui iubire pentru carte: „fără iubire pentru literatură, nu există nici un fel de critică". Acestea sunt vorbele lui constante. În* ***Cazul Heine****,* ***Susţinătorii literaturii****,* ***Elogii pline de zgomot****,* ***Fără rabat****,* ***Thomas Mann şi fiinţele*** *regăsim fără multă străduinţe un mare temperament şi un nemaipomenit povestitor întru ale literaturii - aşa cum ea trebuie să-şi facă drumul spre noi, cititorii. Cartea, în paginile ei atât de generoase,* ***Viaţa mea****, ne aminteşte de „Grupul 47", de anii lui Reich-Ranicki la ziarul „Die Zeit", apoi la „Frankfurter Allgemeinen", de marii scriitori ai lumii germane,.de Elias Canetti, Ingeborg Bachmann, Max Frisch şi de mulţi alţii, şi, nu în ultimul rând, de cele mai mari clipe de iubire pentru ceea ce înseamnă o familie a lui care a văzut moartea cu ochii, o iubire care i-a copleşit simţurile şi i-a ascuţit vederea întru critica literaturii. (A.R.)*

Acoperişul de gheaţă, pe care mergeam, era subţire şi oricând ar fi putut să se frângă împreună cu mine. Cât de mult ar îndura Partidul ca unul dintre membrii, pe care el l-a exclus din motive ideologice, să fie în stare să publice critică literară curentă? Acest fenomen nu era obişnuit pe atunci! Cum putea să-şi exercite un critic profesiunea lui de credinţă, dacă, în acelaşi timp, nu funcţionărea şi într-o instituţie de stat, dacă nu aparţinea de Uniunea Scriitorilor din Polonia sau de Uniunea Jurnaliştilor? Astfel, am cerut, nesigur şi un pic angoasat, primirea mea în Uniunea Scriitorilor. Surprinderea mi-a fost mare: Uniunea Scriitorilor m-a luat rapid în evidenţa ei. Deşi exclus din Partid? Or, poate - aşa cum recunoşteau cunoscătorii din mediul scriitoricesc polonez - tocmai pentru că persoana este dată afară din Partid? În orice caz, mă simţeam ceva mai sigur ca membru printre cei de o breaslă cu mine.

Însă la începutul anului 1953 existau greutăţi. Un oarecare ziar nu mai voia să primească de la mine nici un articol, pentru că, între timp redacţia era sufocată de manuscrisele mele. În altă parte auzisem că articolul scris de mine n-ar fi suficient de actual. Altundeva mi se spunea că n-ar fi bine să se aducă prea mult vorba despre literatura germană. În fine, se găsea şi cineva, care avea curaj să-mi spună adevărul: redactoarea mai în vârstă a unui lunar m-a lămurit că de mai multe săptămâni, n-ar mai apărea, în general, critică literară semnată cu numele meu, adică asemenea critică ce ar atinge oricui sufletul, chiar şi firav de ar fi acesta. Astfel de atitudini nu pot avea acces în publicaţiile timpului. Redactoarea m-a lăsat să protestez contra adevărului. Dar unde ar urma să protestez? Ea n-a vrut să-mi răspundă.

Cine hotărîse, ca ziarele şi editurile să nu-mi publice aricolele independent de calitatea lor? Spre deosebire de alte ţări comuniste, cenzura în Polonia nu era o instituţie secretă: adresa şi numărul de telefon pentru "Serviciul de Supraveghere a Presei, a Expoziţiilor şi Publicaţiilor" se găsea în Cartea de Telefon a Varşoviei. Serviciul îşi avea sediul - frumoasă întâmplare - pe strada Şoarecilor. Şi cu toate astea, nu exista nici un sens de a protesta în faţa Cenzurei, pentru că ea nu era decât un organ executiv. Trebuia să intervin acolo, era clar!, unde eram considerat venetic ideologic şi în acelaşi timp respins din partid, adică să protestez la Comitetul Central. Doar Comitetul Central avea un sediu într-o clădire uriaşă, în care nu se putea pătrunde fără o anumită legitimaţie. Nu-mi permiteam să cer cuiva o legitimaţie de intrare în această clădire uriaşă. Aşadar, nu aş fi putut interveni pentru mine decât cu ajutorul telefonului. Dar la ce departament să sun?

Mai întâi m-am adresat Departamenului pentru Artă şi Literatură. Mi s-a explicat că nu se ştie nimic de vreo interzicere legală împotriva scrisului meu. Mai bine ar fi trebuit să mă adresez la Publicaţii şi Edituri. De asemenea, nici tovarăşul din acest departament nu ştia nimic în chestiunea mea. Situaţia ar ţine de Comitetul Central, fiindcă am fost exclus din Partid. Din partea Biroului acestei Comisii am fost lămurit că funcţionarii de aici s-ar ocupa exclusiv de problemele membrilor de partid şi nu de activitatea lor profesională.

Am fost acuzat, însă nu puteam afla din care motiv fusesem acuzat. Am fost condamnat, însă nu ştiam cine mă condamnase. Nu mi-am permis să visez că aş fi putut nimeri vreodată într-o situaţie ce-ar aminti de aceea a lui Josef K., eroul din **Procesul** lui Kafka. Şi la fel ca măsurătorul cadastral de ţară, care tânjea să se prezinte la Castel, însă nici măcar nu putea să se apropie de el, şi mie îmi era interzis să păşesc în Sediul Comitetului Central. Nimic nu mai semăna cu realitatea în afară de momentul când aş fi putut intra în legătura telefonică, pe care secretara refuza sistematic prin tot felul de tertipuri să o realizeze, cu acea persoana căutată de mine, aflată dincolo de masivele uşi ale Comitetului Central.

În cele din urmă am fost îndrumat de Comisia Centrală de Control spre şeful Departamentului de Artă şi Literatură, la care făcusem primele mele diligenţe. I-am dat din nou un telefon. Şi el confirmă: e adevărat, mi se interzisese dreptul de publicare, desigur de către Biroul Politic. Dar de ce? Pentru că tot ceea ce public nu este pe măsura fundamentelor ideologice. Şi dacă ar rămâne valabilă asemenea hotărîre mulţi ani de acum înainte? Răspunsul lui: „Exact". Şi în fond de ce? Fiindcă m-am adresat Comisiei Centrale de Control? Prin cuvântul „Biroul Politic", şeful îmi arăta că intervenţia ce aş vrea s-o fac la nivelul conducerii Secţiei Comitetului Central ar fi zadarnică, fiindcă o înaltă instanţă a Partidului, cea mai de sus, ar decide asupra chestiunii mele. Din partea mea, n-avea decât!

Înainte de toate, mai eram încă membru al Uniunii Scriitorilor din Polonia. L-am întrebat pe preşedinte, romancierul şi dramaturgul Leon Kruckowscki, ale cărui lucrări au fost traduse şi în germană, dacă aş putea vorbi cu el. Răspunsul lui suna ostentativ: „Bineînţeles, şi dacă vreţi, chiar astăzi." În nici-un caz n-aş suporta - îmi spunea el - ca să se interzică unui membru al Uniunii Scriitorilor dreptul de exercitare a profesiei. Are să intervină la nivelurile cele mai înalte, adică la Biroul Politic. Peste o săptămână îmi comunică resemnat că nu poate face nimic în situaţia mea.

Interzicerea de a fi publicat era în vigoare de aproape un an şi jumătate. Însă Uniunea n-a suportat nici o consecinţă în urma acestui ordin

(continuare în pagina 36)

(urmare dn pagina 35)

primit împortiva mea: Deşi nu aveam dreptul să fiu tipărit, rămâneam un membru cu drepturi depline. Probabil că ar urma să se demonstreze pe ascuns că nu e nimeni în stare să aprobe o astfel de intervenţie a Partidului. Oricum, eram îndatorat Uniunii noastre, că încă mai exist ca scriitor. Ca membru cu drepturi depline, însemna că-mi mai vine în întâmpinare şi o rază de speranţă într-un timp atât de întunecat.

În vara anului 1953, în ciuda interzicerii mele în paginile ziarelor sau în planurile editurilor, mi-a apărut o broşură. Acesta era un lucru curios. O editură, nu cu mult timp înainte de hotărîrea de interdicţie în viaţa literară, pregătise nişte pagini scrise mai demult cu pretenţia de a fi adresate unor cititori de diverse nuanţe culturale. Scopul îmi era limpede: să pregătesc o culegere de articole într-un tiraj de masă. Broşura se intitula **Literatura progresistă germană în timpul obscurantismului nazist**. Acum trebuia să se renunţe la această muncă, ceea ce nimănui din redacţie nu-i convenea. După insistenţe nesfârşite din partea editorilor, paginile mele insignifiante au primit bun de tipar - dar numele meu nu se mai afla pe copertă. Fiindcă nici nu-mi trecea prin minte să recurg la vreun pseudonim (ar fi fost aşa ceva egal cu recunoaşterea vinovăţiei), s-a căzut de acord la un compromis: în locul numelui meu, au fost tipărite simplu pe copertă şi pe pagina de titlu iniţialele „M.R"...

Cam la un an după moartea lui Stalin au existat primele semne ale unei mişcări protestatare din partea intelectualilor polonezi împotriva regimului. Mai întâi nişte manifestări inofensive. La o întrunire organizată de Uniunea Scriitorilor s-a criticat un manual de şcoală, de fapt un nou ghid de istorie a literaturii poloneze. Se bătea şaua, ca să priceapă iapa: se discuta un manual, dar se gândea la întrega politică culturală a partidului. Se vorbea de „dezgheţ", parafrazându-se titlul unui important roman, chiar dacă din punct de vedere literar nu avea nici o culoare, a unui roman semnat de Ilja Ehrenburg.

Liberalizarea treptată venea şi în favoarea mea. În toamna lui 1954 am telefonat la Comisia de Control a Partidului şi, ipocrit, am întrebat dacă există ceva schimbări cu privire la hotărîrea interzicerii mele de publicare. Un oarecare tovarăş îmi spuse zelos că el a preluat cazul meu. Peste câteva zile îmi comunică să iau legătura cu un alt tovarăş: Z. Un funcţionar cu mare influenţă. Prilejul părea să fie tare bun.

Am fost primit de el fără nici o piedică. De fapt, el n-a stat cu mine de vorbă în birou, ci pe coridor. Z. era în vârstă, uscăţiv, poate un pic melancolic şi, aşa cum mi-a povestit mai târziu, petrecuse mult timp în lagărele sovietice. El consultase dosarul meu, îmi spusese atunci, când amândoi stăteam în picioare pe coridor. Nu găsise nici o referire la interzicerea activităţii mele scriitoriceşti. Aş putea să mă apuc de acum înainte de lucru - şi iute! De ce mi s-a interzis să public, l-am întrebat. Şi el ridică din umeri: „A fost o greşeală, o neînţelegere". Nu a vrut să mă lămurească mai mult. Sau nu putea. Niciodată n-am aflat de ce s-a ordonat această debarcare a mea din critica literară şi de ce, după mai bine de un an şi jumătate, hotărîrea a fost abrogată. Altora, care ani de zile au stat în puşcării, li s-a întâmplat la fel. Pentru că aşa erau vremurile staliniste.

Însă asemea timpuri supuse lui Stalin nicidecum nu se ştirbiseră în Polonia. Se înainta, e drept. Dar lent: pe lângă progrese existau şi fel de fel de reculuri. Încă mai ţinea strâns de scaun o pleiadă de funcţionari. Simţeam asta pe pielea mea. O editură îmi propusese să scriu pentru publicul larg o introducere despre noua literatură germană, dar nu aveam voie să pomenesc decât despre acei autori care fuseseră traduşi din 1945 încoace în Polonia, nicidecum de Kafka ori Musil. Oferta nu mă încântase, dar pentru că nu era prost onorată, am acceptat, mai ales că lipsa banilor mă furnica.

Cea mai mare parte a manuscrisului exista din timpul când nici nu visam să mai ajung vreodată să-mi văd numele pe vreo carte sau într-o revistă literară. La text mai aveam încă de finisat. Şi trebuia să-l termin degrabă. O tânără şi nostimă redactoră a editurii, cu frumos păr negru, era chiar mulţumită de propunerea mea, dar observă, râzând şmechereşte, că nu l-am amintit măcar o dată pe Stalin, şi, ce era mai incomod, nu am adus nici un citat din el. Ar fi nevoie de aşa ceva, completă ea râzând. E o condiţie a cenzurii.

Dar până atunci nimeni nu-mi pretinsese să-l amintesc pe conducătorul de la Moscova. Asta e!, îşi dădu cu părerea redactora şarmantă. De aceea aş fi fost înlăturat din viaţa literară. Deci voiam să ştiu înainte de orice: la câte pagini trebuie să fie un citat din Stalin? O asemenea întrebare i se punea, sigur, frecvent ironicei mele partenere de dialog, căci răspunsul ei a venit prompt: la cel puţin 100 de pagini, aşadar de patru ori. I-am dat Cezarului ce era al Cezarului: am citat o banală expresie a lui Stalin despre metoda dialectică şi o telegramă bombastică adresată lui Pieck şi Ulbricht, m-am referit la o istorioară a Annei Seghers, în care eroul principal era Stalin. Însorita şi simpatica lector de carte nu se mulţumise cu atât: dorea, dulce şi delicat, ca orice rece citat să fie acordat fierbinte.

Am ales din scrierile lui Stalin acea sentinţă cunoscută de la 1942: poporul german nu s-ar identifica cu nazismul, fiindcă timpurile lui Hitler vin şi pleacă, dar poporul rămâne. Această lozincă, răspândită ani la rând de propaganda sovietică, ce a izbăvit probabil viaţa a nenumăraţi soldaţi nimeriţi în puşcăriile războiului, o găsesc şi azi nimerită şi de o mare semnificaţie.

Redactorei atât de prietenoase i-a plăcut citatul ales. Am râs amândoi de idee, apoi am băut împreună o votcă, apoi am mângâiat-o, apoi ne-am înţeles. Mă întrebă, evident ironic, dacă aş vrea să-i văd biblioteca sau poate colecţia ei de timbre. Da, spusei, m-ar interesa extraordinar, totuşi, deschis: înainte ori după? Nu mai era vorba nici de colecţia de timbre, nici de bibliotecă. Însă canapeaua devotatei mele întru politică era foarte largă şi n-am fost deloc surprins. „Totuşi, faţa ei, cu adevărat, nu o ştiu niciodată / Ştiu doar atât: am sărutat-o altădată". Cu plăcere mă gândesc la redactora care mi-a pretins, în cartea mea, citate din Stalin - cu şarm şi cu umor...

Abia în 1956, atunci când a fost revizuit stalinismul, a fost mai îngăduitoare trecerea dincolo de cortina de fier. Din nou puteam călători. Mai întâi numai în ţările de Est. În vara aceluiaşi an, împreună cu Tosia, soţia mea, am primit invitaţia pentru o „călătorie de studii" în Uniunea Sovietică. Chestiunea era că noi, amândoi, uniţi de Rabin în 1942, nu aveam nici un certificat de căsătorie oficial, necesar în momentul înscrierii pentru excursie. Deci, paşaportul Tosiei nu era în regulă. Specificaţia autorităţilor era aceea că nu ar exista nici un alt act de căsătorie pe numele nostru în Getto-ul din Varşovia, deşi hârtiile emise în 1942 sunt şi azi valabile. Dar cele de pe atunci nu ne lăsau să ne vedem de drumurile noastre în călătoriile visate...

Mi-a venit brusc un gând îndrăzneţ. Dacă se nimereşte ca soţia mea să nu îmi fie soţie - aşa cum se pronunţa funcţionarul - atunci aş putea să mă căsătoresc din nou. Da, numai aşa o să aveţi un certificat de căsătorie pentru amândoi, îmi răspunse el, la ceea ce de fapt judecam eu singur.

A doua zi ne-am căsătorit - încă o dată!... Am spus „da!" în faţa reprezentantului Primăriei, un om nu lipsit de umor, şi am sărutat-o pe Tosia. Ea m-a privit trist şi mi-a şoptit: „Hai la o cafenea"!... Două săptămâni mai târziu ne aflam în gara din Moscova. În bagajele noastre aveam, printre altele, două role de hârtie de toaletă. Prietenii râseseră de Tosia: cum aşa, locuiţi într-un hotel de lux, oferit străinilor, şi, cu siguranţă, acolo aveţi de toate! Dar când ne-am aflat în cameră - o cameră mare şi luxoasă - Tosia, curioasă, s-a dus mai întâi în baie. Nu era acolo decât vată şi nici urmă de hârtie. Aşa era în 1956...

Am fost la Moscova şi la Leningrad. Am văzut tot ceea ce se putea recomanda turiştilor. Desigur, am fost copleşiţi de multe imagini, însă ne-am simţit cu adevărat uşuraţi când am păşit pe vasul polonez din Leningrad, cu care ne-am întors apoi în ţară. Mă întrebam pe atunci, de ce mi-a rămas atât de străină patria unor uriaşi romancieri care aparţineau, ca şi în trecut, unor mari evenimente literare. N-am găsit niciodată vreun răspuns...

Cu totul altă impresie am avut după ce am făcut alte două călătorii în străinătate, şi asta după 1956, când relaţiile cu Estul se destinseseră. Drumurile mele au fost spre Berlinul de Est, în care nu mai păşisem din 1949. L-am vizitat pe Arnold Zweig, pe Stefan Hermlin şi pe alţi câţiva scriitori. Am intrat în vilele, în locuinţele spaţioase sau în minunatele lor case de vacanţă, m-am minunat de ceea ce vedeam în magazine şi am cumpărat Tosiei şi băiatului nostru câte ceva, în special de îmbrăcat, adică exact ceea ce în Polonia nici pomeneală să fie de văzut. Standardul de viaţă de aici era incomparabil mult mai ridicat decât la noi.

Pe atunci, am avut ocazia să ajung şi în Berlinul de Vest, mai ales că zidul încă nu a fost înălţat. Descinderile mele nu erau privite cu ochi buni de tovarăşii din Est. Tot ceea ce dincolo de zona sovietică era de cumpărat, iar în această parte a tovarăşilor părea numai un vis, era de găsit acolo atât de meschin pe toate drumurile. Varşovia, Berlinul de Est, Berlinul de Vest - acestea erau în 1956, cele trei standarde de bunăstare. Un coleg polonez, pe care îl întâlnisem întâmplător pe Kurfürstendamm, strada cu cele mai luxoase magazine din Berlinul de după cortina de fier, îmi spunea: "Noi, polonezii, am câştigat războiul, însă germanii, blestemaţi încă o dată, au câştigat pacea".

Noii deschideri spre Vest i-aduceam mulţumiri, pentru că puteam, în felul acesta, să-l cunosc pe unul dintre scriitorii de aici, pe primul de altfel care vizitase Polonia comunistă. Niciodată n-am ajuns să leg cu el o prietenie, ci numai o relaţie greoaie, o relaţie nu lipsită de complicaţii. Ea urma să dureze mulţi ani şi să se prindă periodic în întorsături aproape dramatice.

Era o dimineaţă de vară tulbure, ploioasă pe la sfârşitul lui 1956. Mă aflam pe un peron din gara mereu nemângâiată de reconstrucţie, în gara jalnică, pe vremuri destinată mărfarelor în Varşovia. Aşteptam trenul de la Berlin. Îl aşteptam, firește nerăbdător, pentru că niciodată nu ajungea la timp. În fine, cei doi scriitori, întâmpinaţi de mine din partea Uniunii, coborîră: Heinrich Böll, jurnalistul şi satiricul Ernst-Adolf Kunz, care se folosea de pseudonimul Philipp Wiebe şi de care nimeni nu avea habar.

I-am condus pe amândoi la hotel şi am coborât cu ei la micul dejun. Cât efort din partea Uniunii, ca să li se asigure acest sejur plăcut în Varşovia şi Cracovia, câtă osteneală, ca să li se împlinească puţinele lor dorinţe! Mai înainte de toate, Böll nu voia să ştie altceva decât dacă în apropierea hotelului se află o biserică catolică. Cea mai frumoasă biserică din Varşovia, cea mai monumentală, i-am spus, nu este departe de noi. Dar pe el nu l-a interesat bogăţia arhitecturală a bisericii: mult mai mult ardea de dorinţa să participe neapărat şi degrabă la o Mesă. Am fost surprins de intenţia lui - şi poate pe nedrept.

Atât la Varşovia, cât şi la Cracovia, Böll a fost întâmpinat cu multă amabilitate şi căldură. E drept, polonezii sunt primitori, prietenoşi. Şi Böll a fost atins de asta, dacă nu chiar mişcat în

adâncul lui de primire. Ce se ascundea în spatele culiselor din acest spectacol, firește, scriitorul nu avea habar: vizita lui pricinuise Uniunii multă supărare. Se pusese la cale, în cinstea lui Böll, o recepție în frumoasa Casă a Scriitorilor. Fuseseră invitați nu mai puțin de 50 de colegi de breaslă. Dar cu toții, în ultima clipă, au fost revocați. Și mult mai rău: ei spuneau pe șleau, că n-ar vrea să știe nimic de scuzele ce le-au fost aduse. Fără îndoială, unii cereau informații despre activitatea din ultimii ani ai oaspetelui. Adică vroiau să știe dacă Böll a fost emigrant sau dezertor, dacă a stat la închisoare sau într-un lagăr de concentrare sau cel puțin a fost dus într-un batalion de pedeapsă. Când tuturor acestor curioși li s-a comunicat că oaspetele lor ar fi participat - nici mai mult, nici mai puțin, la tot războiul ca simplu soldat german, ei i-au întors spatele, fără vreun cuvânt. Nici după 11 ani de la terminarea acestui de-al doilea Război Mondial, scriitorii de aici nu-și arătau dorința să-i spună vreunui german un „bine ai venit în Polonia". Ca să-l cruțe pe oaspete de vreo ocară, fără multă vorbă, a fost mutată întâlnirea programată din sala de ședințe a Uniunii într-o mică încăpere: acolo bătea puțin la ochi, că s-ar afla cinci-șase persoane, dintre care două erau traducătorul și lectorul de la editură.

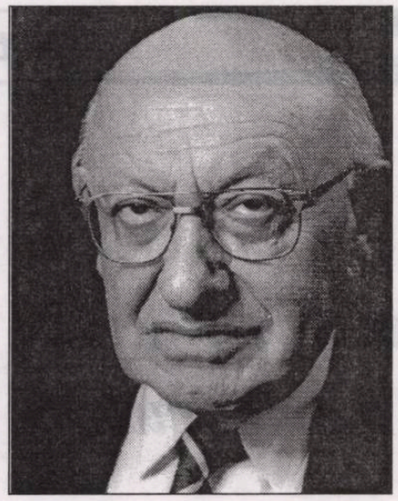
Doream să auzim din gura lui Böll adevărul despre felul cum stau lucrurile în literatura germană din Vest. Discursul lui a fost sec, modest. Ce povestea el, era spus în stil pur și simplu de proces-verbal, fără sclipiri tainice ale sufletului. Cu toate acestea, vorbele lui ne-au mișcat, ne-au trezit din somn: aici vorbea un scriitor din Germania de Vest, condamnată cu gust de războinare în Polonia, vorbea un scriitor, parcă într-o respirație de literatură germană, de vână germană - și fiecare cuvânt rostit, fiecare vorbă - mai curând firească și uneori stângace - ne atingea în răsunetul ei profund. Nu a trebuit să treacă multe clipe, ca Böll, lipsit de ceremonie, să câștige de partea lui simpatia invitaților: nu încerca să spună nimănui verzi și uscate. Cu toții simțeam că acest scriitor german, care purtase șase ani la rând uniforma germană a Wehrmacht-ului, era binecuvântat, binecuvântat cu o charismă ce dispărea din foaia scrisă, ca în multe alte cazuri.

Puținii participanți la o asemenea întrunire au părăsit în tăcere Casa Scriitorilor: impresionați - și cu toate astea nedumeriți. Dar impresionat și cu adevărat dezorientat era însuși Böll. Firește, din alte motive. M-am dus să mă plimb cu el, să-i arăt, din dorința lui, ruinele războiului, aici, în Varșovia, ruine copleșitoare la orice colț de stradă. Dar i-am arătat și noile construcții. Fără nici o undă de sensibilitate, i-am comentat despre totul, atât cât era posibil. El nu adăuga mai nimic la vorbele mele, mă asculta cu profundă atenție. Cred că el suferea mult în acele ore.

Ce nu era de găsit la artiști și la scriitori, cu siguranță se întâlnea la Böll: era omul care sărea oricând în ajutorul cuiva. În primăvara anului 1957, am vrut să vizitez pentru prima dată Germania de Vest. Dar nici gând să obțin vreo viză. Böll a intervenit fără să clipească. Atât la Serviciul de Relații Externe, cât și la alte autorități, a protestat în cotidianul "Die Welt", scriind o glossă răsunătoare, l-a interpelat pe conducătorul aripii SPD din Parlament la Ministerul de Interne. Trei luni mai târziu, aveam viza. N-am aflat niciodată, de ce, inițial, mi-a fost respinsă. Nici nu mă gândesc la faptul că ar fi fost vorba de completarea nesatisfăcătoare a formularului. În decembrie 1957 a avut loc lunga mea călătorie de mult plănuită în R.F.G.

Când, în 1958, m-am hotărît să părăsesc Polonia și, dacă era posibil, să mă stabilesc în Germania de Vest, trebuia să obțin un alt fel de pașaport decât cel valabil pentru turism. Noul document trebuia să aibă o viză de studii, valabilă cel mult trei luni, pentru Germania Federală.

Dar, prin acest nou episod al vieții mele, începeau alte greutăți. Și ele nu veneau din partea germană. Fiindcă pentru orice călătorie nu era autorizată nici un fel de deviză liber convertibilă din partea autorităților poloneze, trebuia să am de



la un cetățean german o garanție materială, necesară să-mi asigure întreținerea pe tot timpul vizitei mele pentru studii. Și de data aceasta m-am adresat tot lui Böll, care se afla în vacanță în Tessin. Mi-a trimis documentul necesar prin poștă. Însă nu a mai fost nevoie de el, pentru că, între timp, au fost aduse noi reglementări la Serviciul de Pașapoarte din Varșovia. Mai târziu, pe când mă aflam în Germania, Böll nu mi-a amintit nimic de garanția pe care mi-a oferit-o. Probabil că și uitase de ea, chiar din clipa când a semnat-o. Păstrez și acum cu grijă acest petec de hârtie, datat 8 mai 1958, scris de Heinrich Böll și autentificat de notariat.

Nu mă aflam de mult cu Tosia într-o locuință sărăcăcios mobilată din Germania Federală, când, într-o bună zi, Böll a venit la noi în vizită, aducându-ne un buchet de flori. Mai târziu, soția mi-a spus: "Este primul german de la care am primit flori". Probabil și acum a rămas pentru noi primul german.

De la primele lui vorbe, oaspetele nostru ne-a întrebat dacă avem nevoie de bani și dacă ar putea să facă ceva pentru noi. Nu aveam nevoie de bani. Nu ne mergea strălucit, dar ar fi fost exagerat, vroiam să spun, ca să fi avut nevoie de ceva. Pentru că articolele mele s-au tipărit și, cum era atunci obișnuit, prost onorate, emisiunile mele radiofonice transmise și, cum era obișnuit, bine plătite. Când el auzise ce-i spun, mă pătrunse cu privirea și-mi vorbi: "În săptămânile ce vor veni, veți avea de a face serios cu autoritățile, ca orice nou-sosit. O să aveți întruna nevoie de declarații ale martorilor. Nu uitați: sunt un foarte bun martor și am să vă stau mereu la dispoziție". Și râse strengărește.

Sărea pentru alții și întotdeauna cu plăcere, dar nu arăta asta niciodată: Ba mai mult: nu însemna că gestul lui ar fi calea spre un profit. Nu de puține ori discuta cu mine despre câte o acțiune a lui de ajutor nefericit, mereu riscantă. De pildă, odată, o oarecare femeie din Cehoslovacia de pe atunci nu reușea în nici un chip să obțină viză turistică pentru alte țări, Dar Böll a trecut-o ilegal peste graniță. Mi-aduc aminte că amândoi ne-am frământat serios în acele momente la tot felul de variante de reușită a gândului nebun venit din partea neamțului. N-au trecut multe zile și Böll a luat mașina spre Praga, a suit-o acolo pe femeie, i-a pus în mână un pașaport fals german, și a lăsat-o să treacă liniștită granița în Iugoslavia. De acolo, el mi-a scris o vedere: "Numai câteva rânduri, dar să știți că a mers. O să revin cu amănunte - un lucru este sigur: trăim într-o lume ciudată!"

Am scris mult despre Böll - mai întâi în 1957, în Polonia, și apoi, din 1958, în Germania. L-am lăudat. L-am făcut cunoscut. Dar nu puține sunt cărțile lui considerate de mine ca nesemnificative pentru literatură. Prea des i-am atacat scrisul? Prea sever? Nu pot da răspuns întrebării. Dar știu că i-am pricinuit numai suferințe, în momentul în care mă convingeam că trebuie să fac aceasta. Și când o făceam, sufeream și eu adânc de pornirea mea. Ca de la bun început, îi admir și astăzi unele satire și scurtele lui povestiri. Mai presus de orice **Doktor Murkes gesammeltes Schweigen**. Din opera lui principală, bineînțeles dintre romanele lui, n-am reținut foarte mult. Ca să mă exprim mai precaut,: cele mai multe scrieri mi-au rămas străine. Mai aproape de mine a fost și este proza lui Wolfgang Koeppen sau aceea a lui Max Frisch.

Cartea despre Böll am intitulat-o **Mai mult decât un poet**. Ar fi aceasta de înțeles, gândeau unii colegi, nu numai ca un compliment? Dar lui nu i-a plăcut să audă de cartea mea, o dată ce l-am considerat moralist. Mult mai bine ar fi vrut să se știe despre el că este un artist. Când, odată, într-o discuție la telefon, i-am lăudat intuițiile dintr-o oarecare nouă apariție editorială, mi-a spus pe un ton oarecum nervos: "Opinii bune se găsesc, la noi, germanii, pe gratis." În 1972, am fost invitat de Academia Regală din Stockholm să-mi exprim punctul de vedere asupra celui căruia i s-ar cuveni Premiul Nobel pentru literatură. N-am ezitat mult timp. L-am numit pe Heinrich Böll, pe el, pe predicatorul german cu trăsături de clown și pe nebunul cu demnitatea preotului, pe el, cel care cât pe-aici, peste noapte, a devenit Preceptor Germaniae, un guvernator întru morală, așa cum niciodată nu a avut Germania. Nu supraevaluez influența mea: dacă nu l-aș fi propus eu pentru Premiul Nobel, bănuiesc că l-ar fi primit din partea Academiei Regale! În definitiv, am avut mai târziu o singură obsedantă informație din Stockholm: candidații mei, Graham Green, John Updike, Max Frisch și Friedrich Dürrennmatt, nu sunt premiați.

În 1979, mi-a displăcut în mod special romanul lui Böll **Fürsorgliche Belagerung**. Critica mea în "Frankfurter Allgemeinen" începea cu cuvintele: "Nimic nu poate zdruncina respectul ce-l acord lui Heinrich Böll. Nici măcar romanului **Fürsorgliche Belagerung"**. Chiar acest început al articolului l-a supărat în mod special și mi-a răspuns mânios într-o emisiune de la televiziune. În ultimii ani, am purtat mereu corespondență, dar nu ne-am mai întâlnit decât în 1983, la o recepție, într-un hotel de pe Rhein. Böll era vizibil grav bolnav și totuși pregătit să țină un Laudatio pentru o traducătoare din Polonia.

Când m-a văzut, a venit direct la mine, întrebându-mă pe jumătate amenințător, pe jumătate sincer: "Și ne dăm mâna?" I-am răspuns: "Firește." Dar nu mi-a întins-o. Încă nu. În schimb, se apropie și mai mult de mine. Nu am înțeles ce vrea. Am așteptat, poate destul de nesigur, la ceea ce s-ar fi putut întâmpla. Voiam să ocolesc un scandal. Dar nu, Böll nu m-a constrâns la nimic necugetat. Îmi murmură doar ceva la ureche, un cuvințel de când lumea drag poporului german: „**Arschloch**!" Apoi vorbi tare și, râzând: „ De acum totul este din nou bine!" Mă îmbrățișă.

Am învățat mult de la Böll - chiar simpla judecată că între un scriitor și un critic numai atunci poate exista pace sau chiar prietenie, dacă acel critic nu scrie nimic despre cărțile aduse pe lume de confratele lui, scriitorul, și dacă se mulțumește, o dată pentru totdeauna, cu tot ce acela așterne pe foaia lui de hârtie.

Nu vreau să trec aici sub tăcere încă ceva, mult mai adânc. Am cunoscut mai îndeaproape doi scriitori germani, care amândoi accentuau adeseori și energic aplecarea lor întru Christos și creștinism, dar numai unul dintre ei m-a pătruns de imaculata lui devoțiune creștină, de firească sinceritate religioasă: Heinrich Böll.

Prezentare și traducere de
Al. Ronay

literatura lumii

serghei cerkasski:

„Nu am crezut vreodată că voi monta *Revizorul*“

Irina Budeanu: Ce înseamnă pentru dumneavoastră piesa lui Gogol, care a rămas la fel de actuală, în ciuda faptului că de la scrierea ei s-au scris aproape două secole?

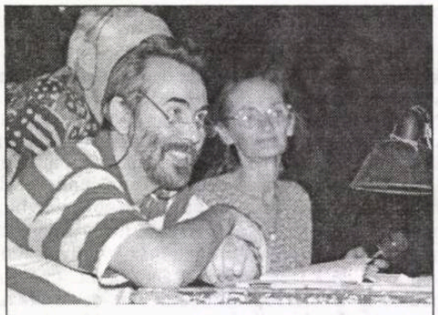
Serghei Cerkasski: După cum se ştie toţi am ieşit din **Mantaua** lui Gogol. Aşa spunea Dostoievski despre literatura rusă, şi câtă dreptate avea! Eu sunt foarte bucuros că am putut monta această piesă pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, pentru că pe măsură ce repeţi, pe măsură ce intri mai adânc în miezul acestei poveşti, îţi dai seama cât de mult pătrunde Gogol în caracterele oamenilor. El are o calitate dramaturgică ieşită din comun. Gogol nu doar se amuză şi râde de personajele lui, el le înţelege, dar asta înseamnă că le iubeşte. Iar păcatele acestor personaje - laşitatea, corupţia, minciuna, trădarea, lăcomia - le avem şi noi, oamenii de astăzi. La începutul secolului al XX-lea, Meyerhold a spus cu voce tare că regizorul este autorul spectacolului. De atunci în teatrul rus există o tendinţă: să nu se pună numai piesa concretă a autorului, ci regizorul să încerce să reflecte toată lumea în acest spectacol. În 1926 **Revizorul** montat de Meyerhold a constituit un model pentru generaţii întregi de regizori. Era versiunea lui scenică personală, în care a inclus şi fragmente din nuvelele gogoliene. În spectacolul pe care dumneavoastră o să-l vizionaţi în această stagiune nu veţi vedea mai nimic din toate astea.

I.B.: La ce trebuie să se aştepte spectatorul contemporan?

S.C.: Trebuie să vă mărturisesc că după mulţi ani am recitit piesa pe nerăsuflate şi am fost impresionat, ca întâia oară de forţa ei interioară, de umorul, de actualitatea şi universalitatea ei. Gogol însuşi ni se înfăţişează în această piesă ca un excepţional regizor, îndemnându-te, printre rânduri, la soluţii scenice imprevizibile, tentându-te cu posibila diversitate a abordării. În timpul repetiţiilor m-am convins definitiv că Gogol a scris o piesă genială. Firește, asta nu e o noutate. O ştiu cu toţii de mult, spectatorii bucureşteni cu deosebire - unii din 1952, după spectacolul Naţionalului cu Radu Beligan, alţii din 1970 cu spectacolul interzis de la „Bulandra“. Eu pur şi simplu am rămas în urmă, şi am simţit neobişnuita energie a piesei abia în secolul al XXI-lea. De aceea am încercat să aduc în spectacolul regizat de mine întreaga lume a Rusiei, dar şi experienţele personale. I-am rugat pe toţi actorii care joacă în distribuţiile alcătuite de mine (n.n.: există două distribuţii pentru rolul Primarului - Eugen Cristea/Alexandru Georgescu, a soţiei Primarului - Irina Movilă/ Ileana Olteanu) să citească extraordinara nuvelă a lui Gogol, **Suflete moarte**. Să vadă cum marele scriitor rus în două-trei fraze dă exact indicaţia cea mai bună actorului care se străduieşte să-şi construiască rolul. Vă mărturisesc că până acum n-am montat niciodată această piesă, deşi am fost tentat de foarte multe ori. Este şi pentru mine o premieră. Astăzi, la începutul secolului al XXI-lea, pentru mine nu este important să accentuez momentele politice din piesă, ele există în text şi sunt vizibile. Pe mine m-au atras acele lucruri care sunt veşnice, care nu ţin de clipă, de conjunctură: visul omenesc, visul de a trăi mai bine, suferinţele omeneşti, tema dragostei şi a morţii. Toate acestea există în **Revizorul** şi de aici am început construcţia mea regizorală.

I.B.: Care a fost relaţia dumneavoastră cu actorii? Bariera limbii a constituit un obstacol?

S.C.: Nicidecum. Limba nu a constituit un obstacol în dialogul meu cu actorii. De altfel, ştiţi că cercetătorii susţin că 90 la sută din informaţie nu o primim prin auz, ci prin imagine. Există o tradiţie în teatrul rus, aceea de a acorda maximă atenţie personajului, văzut în perspectivă. Unii actori au înţeles foarte bine acest lucru. Am lucrat excelent cu actorii din trupa Naţionalului bucureştean. I-aş aminti pe Eugen Cristea, Dan Puric, Florina Cercel, Maia Morgenstern, Radu Gheorghe, Alexandru Georgescu, George Ivaşcu, Ileana Olteanu, Irina Movilă, Carmen Ionescu, Marius Răzuş, Şerban Ionescu, Bogdan Mușatescu. Eu cred că dacă nu era Dan Puric cu posibilităţile lui cunoscute de publicul românesc, eu aş fi făcut rolul lui Hlestakov puţin mai altfel. Sigur că o parte dintre ei au intrat în jocul meu foarte repede şi comunicarea a fost de la bun început excelentă. Împreună cu actorii şi cu echipa mea alcătuită din mari profesionişti - scenograful Mihail Mokrov, coregrafa Galina Kondraşova şi compozitorul Igor Rogalev - am compus aceste roluri. De altfel, primul care m-a văzut gesticulând, încercând să zugrăvesc fantasmagoria gogoliană, a fost scenograful. Şi neobositul creion al lui Mokrov a creat un univers frapant, în care Gogol rezonează în întregul său - şi cel din **Iarmarocul din Sorocinsk**, şi cel din **Suflete moarte**, şi cel din **Povestirile din Sankt-Petersburg**. Schiţele realizate de el sunt strălucitoare, expresive, alegorice şi foarte amuzante, sunt populate de personaje, fără număr; ele năvălesc pe scenă, cer să li se joace o festă. Compozitorul Igor Rogalev a auzit, cine ştie de ce, o muzică stranie, pe care a compus-o dintr-o suflare. A fost o muncă extraordinară.



Regizorul Serghei Cerkasski la masa de repetiţii

I.B.: Le spuneţi mereu actorilor să fie în priză, să împuşte cuvintele, să fie cu faţa şi în faţa spectatorului. Cuvântul are o forţă teribilă şi el nu trebuie lăsat la voia întâmplării. De ce este atât de important mesajul gogolian? De ce cuvântul trebuie să dea dureri de cap spectatorului, să-l provoace?

S.C.: Ceea ce fac eu nu are nici o legătură cu teatrul lui Brecht, unde legătura cu publicul este directă. Sigur că mă gândesc la spectator. În fond ce este regizorul? El este un reprezentant din sala de spectacol. Eu trebuie să înţeleg ce probleme are şi ce-l interesează pe spectatorul contemporan. La repetiţii am văzut că spectacolul are câteva dificultăţi. Atunci mă ridic de pe scaun, şi încerc să fac ca spectacolul să fie mai bun. Contemporaneitatea acestei piese există în problemele ei veşnice. Să accentuăm astăzi aspectele politice, nu cred că este interesant. E prea multă politică în jurul nostru, suntem pur şi simplu agresaţi de imaginea politicienilor. Ziarele şi televiziunile numai despre asta vorbesc. Cred că e mult mai important să ne preocupe ceea ce va rămâne în eternitate. Lumea care ne înconjoară este grotescă şi absurdă. De aceea veţi recunoaşte foarte multe din semnele timpului nostru în abordarea mea regizorală. Cred că e ceva în neregulă chiar cu omul însuşi. Ceva nu se leagă. De fapt acesta este şi obiectul artei.

I.B.: Sunteţi profesor şi aţi predat în întreaga lume. Una dintre temele dumneavoastră favorite este metoda Stanislavski. Îi învăţaţi pe studenţi să joace după o anumită metodă, ca mai apoi s-o uite?

S.C.: Despre acest subiect am putea vorbi zile întregi. Dacă cineva vorbeşte despre Stanislavski ca un idol, înseamnă că suntem în faţa celui mai mare rău pe care îl putem aduce teatrului. Profesorii mei - şi am avut nişte profesori extraordinari, cum ar fi Mar Sulimov - au încercat să-mi explice că metoda lui Stanislavski nu are niciodată răspunsuri gata formate. Dimpotrivă, această metodă este deschisă întrebărilor, căutărilor; ea se adresează inteligenţei şi imaginaţiei umane. Răspunsurile la întrebările care se nasc atunci când vrei să-ţi însuşeşti metoda lui Stanislavski trebuie să şi le găsească fiecare actor, fiecare regizor. Unele texte ale lui Stanislavski, scrise în perioade diferite ale vieţii, se contrazic. Pentru că în perioade diferite ale existenţei, el răspundea diferit. Nu despre imitaţia vieţii este vorba în arta actorului la Stanislavski, ci despre însăşi viaţa. Sincer, ca să vă răspund la întrebare, ar trebui să stăm împreună o viaţă, căci răspunsurile la întrebările pe care ţi le pune metoda lui Stanislavski nu se termină decât odată cu trecerea noastră în nefiinţă.

I.B.: Care sunt problemele cu care se confruntă astăzi lumea teatrală din Rusia?

S.C.: Probleme avea şi Shakespeare, chiar şi Molière. Nu prea îl iubea guvernul. Problemele sunt legate de trecerea noastră bruscă de la o ideologie la alta. Schimbarea a fost aproape totală. Da, în teatrul rusesc avem serioase probleme materiale, ca şi aici, după cum

Serghei Cerbasski este regizor, profesor de actorie şi regie la Academia de Artă din Sankt Petersburg. De-a lungul anilor a regizat piese ale marilor clasici ai literaturii universale - Dostoievski, Ostrovski, Shakespeare, Alfred de Musset, Bernard Shaw -, precum şi din autori moderni şi contemporani. Este directorul artistic al Teatrului de Dramă „Puşkin"; regizor la Teatrul „Litejni", din Sankt Petersburg şi Teatrul Academic „Mossoviet", din Moscova. Este vice-rectorul pentru „Relaţii internaţionale" la Academia de Artă din Sankt Petersburg. A predat la Royal Court Theatre International, la Royal Academy of Dramatic Art din Londra. Între 1999-2000 a condus Atelierele moderne Stanislavski în SUA în cele mai importante centre universitare. Anul trecut a ţinut prelegeri şi a condus ateliere la Universitatea de Artă coreeană din Seul.

Acesta este adevărul. Pur şi simplu celebrul regizor şi actor rus nu s-a atins de uriaşul Gogol până acum, în anul de graţie 2002, la Naţionalul bucureştean. Deşi este fascinat de întreaga operă a lui Gogol, din „mantaua" căruia a ieşit marea literatură rusă, a montat orice altceva, dar nu Gogol. Nu simţise că a venit momentul să arate publicului propria sa viziune despre genialul său confrate. Dintre montările sale remarcabile, atât pe scenele din ţară, cât şi în străinătate, amintim câteva: ***Ecaterina cea Mare****, de G. Bernard Shaw,* ***Măsură pentru măsură****, de Shakespeare,* ***Legături periculoase****, de Choderlos de Laclos sau* ***Angelo*** *de Puşkin. În ultimii doi ani a cutreierat întreaga Americă, unde a susţinut numeroase workshop-uri ce au avut ca temă metoda de lucru şi gândire a lui Stanislavski. Am avut prilejul să stau de mai multe ori de vorbă cu Cerkasski, în timpul repetiţiilor, şi am descoperit un om fermecător, modern, fără prejudecăţi, un căutător lucid, un artist complex, pentru care arta dialogului nu are nici un fel de ascunzişuri. Şi toate aceste calităţi s-au revărsat din plin în montarea gogoliană de la Naţionalul bucureştean (premiera a avut loc la 15 octombrie, în cadrul Stagiunii aniversare a primei scene a ţării). Cum se vede lumea lui Gogol astăzi? Care sunt problemele teatrului rusesc după destrămarea marelui imperiu? Iată câteva dintre întrebările la care Serghei Cerkasski a avut amabilitatea să-mi răspundă.*

I.B.: Generaţia mea a crescut cu filmele lui Tarkovski, Mihalkov sau Koncealkovski. Poate este o prejudecată, dar nu cred că marile opere ruseşti pot fi montate cu adevărat de artişti din afara universului slav. E adevărat? Ce înseamnă de fapt universul slav?

Secvenţe din spectacolul *Revizorul*, cu Dan Puric şi Eugen Cristea

S.C.: După modul dumneavoastră de a judeca lucrurile, ar însemna că îmi interziceţi să montez Shakespeare. De exemplu, cele două montări cu **Revizorul** de la Bucureşti au intuit foarte bine ce înseamnă lumea rusească. Din ceea ce mi s-a povestit, am înţeles că au fost rezolvări inventive. Nu naţionalitatea unui regizor contează, ci talentul lui. N-aş putea da o definiţie a universului slav, mai exact a sentimentului slav. Pur şi simplu acest lucru nu poate fi făcut prin cuvinte. Se află dincolo de învelişul verbelor sau substantivelor, dincolo de înţelegerea noastră comună.

A consemnat
Irina Budeanu

îmi dau seama. Deşi ar exista sponsori care ar dori să investească în cultură, nu avem legi care să îi protejeze. Şi atunci acest mecanism nu funcţionează. Avem la ora actuală o mare diversitate de forme de organizare a teatrului. De la teatrul clasic de repertoriu, la teatru experimental şi teatru privat. Câteodată este foarte uşor să găseşti milioane pentru unele spectacole, dar de o calitate îndoielnică, dar în schimb poţi să ai surpriza să nu găseşti nici măcar o copeică pentru o montare de calitate. Cam asta-i situaţia. La sfârşitul anilor '80 şi '90, dramaturgia contemporană a făcut mari eforturi pentru a fi în pas cu vremurile, dar în fapt nu reuşea să transmită mare lucru spectatorului. În momentul în care dramaturgia nu reuşea să pună pe hârtie ce anume se întâmplă cu societatea civilă. Atunci, autorii contemporani n-au mai căutat cu orice preţ modernitatea, şi s-au întors la poveste, la aspectele profunde ale vieţii. Astfel că în momentul de faţă avem autori foarte importanţi şi o mare diversitate de forme teatrale.

zamfira popescu:

O carte cu ferestre deschise

Semn autentic al condiţiei umane, *angoasa* este primul existenţial, alături de Grijă - Sorge, în concepţia heideggeriană - o constatare brutală a aruncării omului în lume. Nudă, pură, ar fi corelativă unei asceze, dacă nu s-ar degrada în existenţiale secundare, precum *frica*, aceea care maschează angoasa, fiind vizibilă şi determinată. În raport cu angoasa, frica e securizantă, ea poate fi înfruntată, depăşită, exorcizată.

Cartea **Tragicii greci: de la spaimă la angoasă** de Elena Mazilu-Ionescu interoghează tragedia problematizând *Dasein*-ul; căci parţialitatea fiinţei omeneşti şi incondiţionalitatea acţiunii în raport cu limita, impun tragedia ca specie pentru regi şi nu o valorizează moral în raport cu polaritatea bine/rău.

Tocmai teama de abisal a grecului informează codul ideatic, impunând termenul plin *areté* şi, tot în virtutea aceleiaşi temeri, se ignoră timpul ca temporalitate, gândirea timpului în desfăşurare fiind înlocuită de *aïon* sau de figuri spaţializate. Nu exclusiv monistă, nu panteistă este gândirea unitarului ca logos, gândire care se regăseşte chiar în inima contradicţiei - după cum ne sugerează cel botezat de Platon „filosoful care plânge". Iată, aşa se explică de ce, o dată eludată angoasa, rămâne *frica*, existenţial periferic sau divertisment. Asupra fricii întreprinde autoarea un excelent parcurs analitic, deopotrivă orientat şi nuanţat: frica de cuvinte, frica de pângărire, frica de profeţi şi de profeţii, frica de zei, frica de fantasme, frica de nebunie, frica de excesiva frumuseţe, ca şi de pasiunea neliniştită, şi alătură lecuirile, inclusiv prin *pharmakon*, leacul subtil al muzicii, pervers.

Autoarea se întoarce la momentul auroral al tragediei, la începuturi, la nediferenţierile din mitul homeric şi hesiodic, unde frica se identifică cu „excesul de curaj", unde toate prisosurile erau minusuri, căci începea să se arate *hybris-ul.*

Lipsită de aroganţă, Elena Mazilu-Ionescu nu actualizează excesiv spiritul textelor, ci îl invită pe cititorul contemporan să meargă *acolo*, şi cu, apercepţia sa culturală, să afle şi aşa universalitatea specifică a clasicităţii greceşti şi să îi înţeleagă încă o dată taina seninătăţii melancolice. Aşa se argumentează metafora „carte cu ferestre deschise". Dar mai există un sens: cartea îţi arată de ce atâta zăbavă mereu în acel topos, a cărei unicitate este, după cum se vede, permanenţa.

Emblemă a moldovenismului

lucreţia bârlădeanu

În ciuda faptului că poftele Imperiului Rus de acaparare - travestite apoi în "onorabila" idee a comunismului cu care vecinii noştri au vrut să ne "fericească" şi pe noi, basarabenii - au fost de-a lungul deceniilor înfricoşătoare şi distructive pentru spiritul unui neam, pământul Basarabiei, mutilat şi îndurerat, a rodit totuşi nişte mlădiţe firave de intelectuali care au depus mărturii, fiecare cât a putut şi cu cât curaj a avut, despre destinul dramatic al unui popor, incapabil până la începutul mileniului trei să-şi poată apăra, în mijlocul Europei şi la el acasă - identitatea geografică şi lingvistică.

Povestea scriitorului pe care basarabenii l-au considerat decenii drept o emblemă a lor - Ion Druţă (născut la 3 septembrie 1928 în satul Horodişte, judeţul Soroca) începe prin anul 1953 când debutează editorial cu o culegere de nuvele, **La noi în sat**, volum în care scriitorul evită să se încadreze în metoda realismului socialist. Criticii binevoitori (Vasile Coroban) se bucurau de curajul tânărului scriitor, găsind circumstanţe atenuante pentru a-i îndreptăţi în faţa autorităţilor comuniste popasurile în "specificul naţional".

Romanul **Frunze de dor** (1955) înaintează pe aceeaşi potecă, dar vehementa critică de data asta îl avertizează pe autor: *"Scriitorul* - semnalează un oarecare Klaus Heitmann -, *dezactualizează atât de consecvent povestirea sa, încât doar prin trei sau patru menţionări fugitive ale instituţiilor politice, făcute şi acestea într-o formă voalată, îţi poţi da seama că totul* se *petrece în Uniunea Sovietică"*. De această dată scriitorul este apărat de Mihai Cimpoi, care motivează nearborarea operei în ramele realismului socialist prin "strânsa legătură a ei cu folclorul".

Adevărata şi profunda insatisfacţie produsă de Ion Druţă autorităţilor politice ce guvernau în Basarabia la acea vreme (la mijlocul anilor '60) şi, în primul rând, lui Ivan Ivanovici Bodiul a fost editarea cărţii **Povara bunătăţii noastre**, opera propusă pentru decernarea Premiului de Stat al Uniunii Sovietice, dar neacordat din cauza opoziţiei făcute de Comitetul Central al Partidului Comunist al Moldovei. După cum s-a văzut, în acea epocă teroarea era mai mare la periferia Imperiului Sovietic, decât în inima lui.

În scurt timp însă "scriitorul naţional" Ion Druţă, care avea şi aura de dizident în Moldova este cooptat, se pare, prompt, de KGB-ul rus, şi se mută la Moscova. Modelul după care se făcea travestirea din dizident în colaborator al poliţiei secrete este deja cunoscut. Cazul lui E. Evtuşenco devenise unul clasic. Îl găsim elucidat şi în **Jurnalul** Monicăi Lovinescu. Dar să-l reamintim totuşi. Când Evghenii Evtuşenco "incendiase" cu poemele sale anticomuniste tineretul într-o piaţă din Moscova, unii ofiţeri ai KGB erau de părere să-l sancţioneze, trimiţându-l într-un lagăr pentru a reflecta asupra "greşelilor politice", dar soţia sa Emma, cooptată deja în reţeaua poliţiei secrete, a făcut recomandarea să i se aplice aceeaşi metodă de pedeapsă ca artiştilor de talent din anii '30. Urmau, deci, să se stabilească între poliţia secretă şi poet raporturi de prietenie şi încredere, măgulindu-l mereu cu laude de felul că el este un poet dintre cei mai talentaţi, că este cel mai bun fiu al Rusiei etc. Festivalul mondial al Tineretului din Finlanda a fost primul unde Evtuşenco a reprezentat Uniunea Sovietică - celelalte n-au fost decât repetarea unui rol bine învăţat. Evtuşenco ajunsese (după cum îl prezintă Pavel Soudoplatov şi Anatoli Soudoplatov în cartea **Missions speciales**, Ed. Seuil, Paris, 1994, p. 506) atât de bun prieten cu "Înalta Instituţie" şi cu colonelul Riabov, care-l avea în sarcină, încât denunţa şi când nu i se cerea, de preferinţă pe criticii şi confraţii care exprimaseră rezerve asupra poeziei sale.

Experimente de acest fel se făceau însă pe ruşi sadea. "Plebea" cooptată din republicile anexate imperiului sovietic trebuia să improvizeze un fel de cor al "reprezentanţilor literaturii multinaţionale" din fosta Uniune Sovietică, care urmau bineînţeles poruncile Partidului, dar într-o formă elegantă, mai voalat (nu în zadar fuseseră aleşi cei mai dotaţi!). "Prostimea" de la periferie trebuia supravegheată şi tratată sistematic şi dozat cu ideologia otrăvitoare a guvernanţilor, până la spălarea definitivă a creierului. Şi cine ar fi putut-o face cu mai mult spor decât cei care-i căpătaseră încrederea şi respectul? Pentru că elementele mai brute, obligatorii şi indispensabile "înfloritoarei" literaturi a realismului socialist, cu nelipsitele teme referitoare la chipul şi formarea omului nou, la marele lui umanism care se reducea la dragostea ce trebuia să o manifeşti pentru fratele rus, la prietenia dintre popoare - când tu trebuia să dai totul şi să nu primeşti în schimb nimic -, la relatarea marilor construcţii socialiste, orientate spre deznaţionalizare şi dezrădăcinarea băştinaşilor şi aducerea "cadrelor" de conducere din Rusia şi atâtea alte năzdrăvănii comuniste, erau lăsate să le facă cei mai puţin înzestraţi scriitori, dar dornici şi ei de glorie deşartă. Oameni erau, nu?

Talentul lui Druţă n-a întârziat să răspundă destul de prompt la încrederea ce i se acordase. Doar la 2-3 ani de la stabilirea sa la Moscova apare piesa **Păsările tinereţii noastre**, montată în multe teatre din fosta Uniune Sovietică şi chiar în ţările satelit. Se vorbea în acele timpuri că şi românii ar fi vrut s-o monteze, dar cu o condiţie: autorul să accepte a fi schimbat numele protagonistului, care se chema Pavel Rusu - era pe la începutul anilor '70 şi România intrase în faza comunismului naţionalist. Druţă, bineînţeles, n-a acceptat - nu era prima jertfă pe care-o aducea vechiului şi trebuia să corespundă cât mai adecvat rolului de lup stăpân la oi?

Subiectul piesei trata despre conflictul mocnit şi taciturn, dar existent, totuşi, între lumea veche, arhaică a unui sat basarabean şi noile şi luminoasele primeniri pe care le înfăptuia preşedintele colhozului, Pavel Rusu. Dramaturgul venea să ne convingă, destul de atent, evadând adeseori în digresiuni sentimentale despre cocostârci şi ciocârlii, învăluite în fumuri şi mirosuri dubioase de tâzic, despre necesitatea aderării din tot sufletul la sistemul ce ni se impusese cu forţa, străduindu-se din răsputeri să-i dea o faţă umană.

Apoi a apărut, infiltrată metodic în manualele şcolare încă din clasele primare, preluată apoi şi comentată cu mult sârg de criticii druţieni: **Povestea furnicii** pe care am predat-o şi eu ani la rând studenţilor mei, tot convingându-mă pe mine şi făcând efortul de a-mi încredinţa auditoriul că la finele nuvelei prozatorul ne întinde o cursă, că urma să fi fost pe undeva un semn de întrebare, care s-o fi pierdut din editare în editare, că... Dar despre ce trata nevinovata poveste a

furnicii, că stârnise atâta interes şi atâtea nedumeriri? Autorul ne relata în câteva pagini, dar destul de consistente, cum o furnică a alergat trei zile şi trei nopţi să găsească şi să aducă ceva la furnicar (un fel de casă comună). În drumul ei, care echivala cu o viaţă trăită, s-a lipsit de cele câteva bucurii pe care i le oferea soarta, fără nici un regret şi căinţă. Până la urmă a murit cu o coajă de răsărită în spate, sub torentul unei ploi. Morala pe care-o făcea scriitorul în final (citez din memorie) "Până la urmă nu ştiu dacă a ajuns furnica la furnicar sau nu, pentru că ploaia a turnat toată noaptea. Oricum, dacă-o fi murit sub ploaie, a murit muncind. Deci a avut şi ea o poveste a ei, vasăzică trăise".

Cam în anii când Constantin Noica înaintase în România torturată de comunismul ceauşist, ideea "rezistenţei prin cultură", de la Moscova, Ion Druţă propovăduia românilor din Basarabia, aflată sub cizma comunismului rusesc: "îndobitocirea prin muncă"...

Aşadar, încetul cu încetul, se conturează cele două feţe ale lui Ianus, adică a scriitorului basarabean Ion Druţă: pe de o parte - statutul de mare scriitor în Moldova Sovietică - pe de alta, cea care ar reprezenta un subtil colaborator al KGB-ului.

Au urmat apoi, de-a lungul anilor, editarea şi publicarea în Basarabia a impunătoarei opere a scriitorului stabilit de mulţi ani la Moscova şi căruia îi ridicasem, cu concursul nostru necondiţionat, monumentul de Pastor al Neamului, ce-şi trata, respectuos, turma cu idei "călduţe", evitând riscul de a incita prea mult, dar nici nu făcea tabù din temele care ar fi avut puteri de dinamită. Adică, de la distanţă Druţă "ne legăna" şi "ne veghea" starea de somnolenţă, amintindu-ne să turnăm din când în când câte-o cană de apă (dar în nici un caz o găleată!) peste pojarul roşu ce ne devora, încet dar sigur, şi să mai ţinem aprinsă câte-o candela

Reproducere după lucrare realizată de **Constantin Sinescu**

într-o mănăstire rămasă ca prin minune nedărâmată de cei ce se "îngrijeau" de sănătatea sufletelor noastre. Primul şoc, între intelectualitatea de la Chişinău şi Ion Druţă, s-a produs pe la finele anilor '80, când s-a pus problema revenirii alfabetului latin şi al denumirii corecte a limbii, adică a limbii române în loc de "moldovenească" cum fusese botezată de câteva decenii sub ocupaţia sovietică. Cel pe care confraţii îl considerau simbol al luptei noastre de redeşteptare naţională şi căruia i se dedicau versuri (îmi amintesc o strofă reţinută, poate cu unele uşoare scăpări, de memoria mea peste ani: „Destinul ne iubeşte şi totuşi nu ne cruţă/ Dar de Destin, fireşte, nu poţi să te ascunzi/ Istoria există cât mai există Druţă/ Departele de-acolo, Aproapele de-aici!"), s-a grăbit să asiste la un Congres al Uniunii Scriitorilor (cu misiune specială, bineînţeles) şi să facă tot posibilul pentru a ne tempera emoţiile şi idealurile patriotice.

Nu prea l-am înţeles atunci. Văzându-l agăţat cu atâta disperare de ideea moldovenismului, am încercat să-l scuzăm, spunându-ne: poate că ştie ceva ce noi încă nu am aflat? Ori poate o face în numele vanităţii de scriitor, care aşezat alături de marii creatori români contemporani ar fi pălit considerabil. Fraza lui Laurenţiu Ulici din cadrul unui colocviu literar de la Chişinău din acea perioadă suna ca un verdict: "Basarabia va rămâne o provincie literară, atâta titnp cât va da istoriei literaturii române scriitori de talia lui Ion Druţă". Bineînţeles, semănătorismul druţean nu avea cum să-şi revendice un loc important într-o nouă Istorie a Literaturii Române care speram atunci (continuăm s-o facem şi azi!), va îmbrăţişa şi puţinul ce se scrie, în condiţii istorice dificile, în Basarabia. Aşadar, mai rămâneam ataşaţi de opera lui Druţă. Aşteptam, ce-i drept şi "Altceva", care ne-ar fi putut încuraja speranţele într-un nou ideal. Dar Druţă rămânea şi în continuare "Marele Bucătar" al unui singur fel de mâncare: cel de care nu prea te saturi, dar care nici nu te lasă să crăpi de foame, adică exact melanjul mioritic ce includea o bătrână suflând în tizâc, dintr-un sat cu o biserică arsă şi cu câţiva intelectuali ce se tot frăsue că n-au turnat o cană de apă peste Istoria ce-i ardea de vii, adică mizanscena preferată de care deja am pomenit. Dar să nu uităm şi încercarea neizbutită a scriitorului de a ne "încreştina din nou", ce-i drept, de data aceasta după modelul rusesc, cu piesa sa, **Apostolul Pavel**, care ne-a întristat şi îndepărtat de scriitor considerabil. Nu ne mai mira acum nici chiar agitaţia într-o campanie electorală în favoarea unui oarecare Sangheli, un nume ce nu necesită nici un comentariu, pentru că Istoria nu are timp pentru diletanţi.

Între timp, alături de stoicismul scriitorului de a se pronunţa întru apărarea moldovenismului, teorie promovată şi de autorităţile comuniste actuale ce guvernează la Chişinău, Druţă mai aruncă o paiaţă pe scena obscură a luptelor de idei din Basarabia şi anume - imperioasa necesitate de a se ridica sub unul din dealurile Sorocii (o localitate din Basarabia în preajma căreia se născuse cu ani în urmă scriitorul şi, cu toate riscurile de a fi indecentă, şi autoarea acestor rânduri) un monument al Creatorului Anonim. Ideea aberantă (cum poţi să ridici un monument aerului pe care-l respiri?) e vehiculată de ani de zile, periodic, ca şi cea a limbii, intuindu-se perfect punctele nevralgice ale acestui neam, care, atinse, îl fac să tremure.

Se ştie că veşnica problemă a limbii în Basarabia este o acţiune foarte bine gândită şi desfăşurată de forţele imperiale ale Rusiei, care nu vor să scape nici în ruptul capului pământul acaparat cândva cu forţa. Limba română nu prezintă mare pericol pentru comuniştii de astăzi, problema însă devine acută ori de câte ori e necesară sustragerea atenţiei de la alte acţiuni importante: economia republicii care a trecut, între timp, nestingherit în mâinile minorităţii ruse, când noi manifestam pentru dreptul de a vorbi limba ţării; politica de guvernare ostilă băştinaşilor, starea de mizerie în care este aruncată populaţia şi multe alte lucruri. Deci, paradoxal, problema limbii nu este doar a noastră, ci şi a lor, pentru că prin intermediul ei urmăresc să scuture şi puţina energie umană şi intelectuală care a mai rămas în trupul istovit al acestei ţări. Nu pot să nu constat cu amărăciune plăcerea noastră masochistă de a ne linge rana sângerândă, tot arătând-o străinilor şi uimindu-ne singuri: vezi cât de adâncă e şi cât de periculoasă este, fără însă a-i căuta şi leacul. Cine nu ştie că limba este doar un instrument şi nu trebuie ridicată la rang de simbol? Trebuie să determini bine *unde* te îndrepţi şi pentru *ce* îţi va putea fi utilă ea, căci în cazul când rămâi unde stai, ar putea să nu te mai slujească, din păcate, la nimic.

Puţini scriitori au fericirea să asiste în viaţă la elogiile şi dragostea ce le-o manifestă contemporanii. Unii se amăgesc cu ideea de a deveni celebri după moarte, alţii se mulţumesc de a fi făcut peisajul literar al ţării pe care au slujit-o, mai bogat, mai variat. Dar şi mai rari sunt creatorii care reuşesc să urce ameţitor de sus, încurajaţi şi de dorinţa ardentă a unui popor de a-şi crea idoli şi simboluri demne de urmat şi care, în loc să se îngrijească cum să sporească acţiunile care le-au fost încredinţate, le investesc într-o cauză străină şi distructivă.

Piaţa cărţii în Italia

meditaţii contemporane

ion creţu

Viaţa celor care mănâncă o pâine în industria cărţii nu este deloc simplă, fie că este vorba despre România, fie că este vorba despre alte ţări. (Deşi, dacă este să ne uităm la unele edituri autohtone, cifra lor de afaceri, în situaţia în care românul nu se omoară cu cititul, este pur şi simplu ameţitoare.) Firește, un rol important în acest domeniu, ca în oricare altul, îl joacă creativitatea.

Aşa s-a întâmplat secolul trecut, când editura franceză Calmann-Lévy a pus pe piaţă o carte la îndemâna oricărui buzunar, la preţul de un franc volumul. Aşa s-a întâmplat nu de mult în Statele Unite, când s-a difuzat unui întreg oraş (Chicago), spre lectură, un roman, acelaşi pentru toată lumea, aşa s-a întâmplat toamna asta la noi, când s-a relansat populara colecţie "Biblioteca pentru toţi" la un euro exemplarul etc.

Lumea editorială italiană, mai puţin familiară cititorului român - mai aproape de piaţa anglo-saxonă sau franceză - nu este deloc lipsită de dinamică. Potrivit unui studiu publicat de „Le Monde", ea, această lume, este foarte sensibilă la fenomenele "hors série". De pildă, la mijlocul anilor '80 în Italia a făcut vogă cartea de 1000 de lire (echivalentul unui euro). Succesul a fost semnificativ, el trădând o sete reală de lectură. Câţiva ani mai târziu, Mondadori a creat "I Miti", o colecţie de buzunar la un preţ foarte mic. La începutul acestui an, principalul eveniment editorial venea din partea unui ziar. În fiecare săptămână, cotidianul „La Republica" propune cumpărarea unei cărţi în valoare de 4,9 euro, în plus faţă de preţul ziarului (0,9 euro) pentru a-ţi alcătui o bilbiotecă a literaturii secolului al XX-lea. Operaţia a fost pregătită printr-o amplă campanie publicitară, inclusiv la televiziune, şi primul volum din această nouă colecţie, **Numele trandafirului** de Umberto Eco, a fost distribuit în 1,2 milioane de exemplare. Succesul a continuat cu alte titluri care depăşesc 500.000 de exemplare. Mensualul literar „L'Indice" a consacrat evenimentului un editorial pozitiv. Directorul Asociaţiei editorilor italieni (AIE), Ivan Cecchi constata că dacă operaţiunea continuă în acest ritm, ea va reprezenta 25 de milioane de exemplare, respectiv 10% din producţia italiană de carte. Demn de notat, iniţiativa a fost lansată în Spania, dar audienţa este mai mare în Italia unde ziarele au o tradiţie mai solidă în vânzarea unor produse suplimentare - pe lângă ziar. Gestul publicaţiei „La Republica" de a propune o carte ca argument pentru creşterea vânzărilor cotidianului, într-o ţară în care mai bine de jumătate din populaţia peninsulei nu citeşte presă, este pe cât de paradoxal, pe atât de încurajator. De altfel, statisticile relative la lectură sunt tot mai cenuşii. Cifrele, care se rotunjiseră în anii 90, au cunoscut o degradare: 38,3% dintre italieni citesc cel puţin o carte pe an, în vreme ce în 1998 ei erau 42%.

Lumea cărţii italiene, ca şi cea financiară, este concentrată la Milano. Există edituri prestigioase şi în nordul ţării, la Torino, cum ar fi Einaudi. La Roma, care nu a reprezentat niciodată foarte mult, din acest punct de vedere, se găsesc E/O, Newton Compton sau Carocci, însă trei sferturi din sectorul editorial se concentrează în capitala lombardă. Un sfert din vânzări au loc în centrul oraşului Milano. Aici afacerile sunt dominate de două mari grupuri controlate de conglomeratele industriale Mondadori, proprietatea lui Silvio Berlusconi, şi RCS (Rizzoli Corriere della Sera), filială a societăţii HDP, ai cărei acţionari sunt, potrivit lui „La Republica", "gotha şi supergotha finanţelor italiene." Ele reprezintă jumătate din cifra de afaceri a sectorului italian de carte şi şi-au manifestat deja ambiţii internaţionale; primul s-a aliat cu Bertelsmann - care, în paranteză fie spus, tocmai îşi construieşte un sediu impresionant pe Unter den Linden, la Berlin - în ţările hispanofone, ultimul cumpărând grupul francez Flammarion. Fenomenul de concentrare continuă; grupul Agostini, specializat în carte şcolară, a fost cumpărat de De Agostini, cunoscut în Franţa sub marca Atlas.

Sediul lui Mondadori vorbeşte suficient despre puterea grupului, care reprezintă, doar el, o treime din sectorul ediorial. La o jumătate de oră de centru, în localitatea Vigate, se intră în imperiul Mondadori printr-o stradă proprietate particulară. O pânză de apă, cu lebede şi cu raţe, pune în valoare clădirea construită de celebrul Oscar Niemeyer la mijlocul anilor 1970: un box de sticlă protejat de coloane de beton inspirat, parcă, din tablourile lui De Chirico. Mondadori are casele Einaudi, Sperling & Kupfer şi Electra. Conştient de locul ocupat pe piaţa cărţii, directorul Gian Arturo Ferrari este cumpătat în declaraţii: "Avem un segment de piaţă suficient. Nu practicăm o politică de expansiune şi nu avem ambiţii imperialiste. Nu facem noi achiziţii pentru a ne ameliora cursul la Bursă. Ne interesează acel gen de lucruri care au o logică industrială şi editorială."

În urmă cu un an, circulau zvonuri insistente despre o posibilă vânzare a polului carte al grupului Rizzoli (Bompiani, Marsilio, Fabbri, 48% din Adelphi, Flammarion). Directorul, Gianni Vallardi, desminte asemenea speculaţii. Pentru el, ancorarea lui RCS în piaţa de carte este mai puternică decât oricând: 30% din activităţile grupului continuă să fie legate de carte. Asta înseamnă o solidă garanţie de stabilitate. Înainte, se susţinea că presa este mai rentabilă decât cartea. Astăzi, s-au inversat rolurile, fiindcă nu există publicitate. RCS s-a asociat cu Vivendi Universal Publishing (VUP) pentru a crea o filială Larousse în Italia. Unul dintre fenomenele cele mai interesante îl reprezintă noile "cadre" de conducere din industria cărţii, cum este cazul lui Carlo Feltrinelli, care a preluat conducerea afacerilor societăţii create de tatăl său, mort în urmă cu peste 30 de ani. împreună cu mama lui, Inghe, care îndeplineşte funcţia de preşedinte, el a relansat editura, sprijinindu-se pe o puternică dezvoltare a reţelei de librării.

Feltrinelli publică autori ai mişcării îndreptate împotriva mondializării - de la Attac la José Bové, trecând prin Alessandro Baricco. Un al caz îl reprezintă Luca Formenton, moştenitor al familiei Mondadori, proprietarul unei alte edituri de stânga independente, Il Sagitario. Editura este renumită în domeniul eseurilor şi este asociată hebdomadarului anti-Berlusconi Diario etc.

PS. Premiul Strega 2002 a fost decernat romancierei Margaret Mazzantini. Vom reveni.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Heinrich Heine (1797-1856)

Visam iubirea patimă ce-mbie

Visam iubirea patimă ce-mbie
Cu mirt, rezeda, plete fluturând,
Şi gura dulce cu amar cuvânt
Şi sumbrul cânt cu sumbră melodie.

Pălite-s astăzi visele, s-a şters
Mai dragul chip din câte-n vis apar.
N-a mai rămas decât sălbatec jar
Pe care l-am turnat în moale vers.

Doar tu rămas-ai, cânt orfan, în urmă!
Te du şi tu acum după nălucă,
Să-i dai bineţe de-o găseşti la ducă -
Cu suflu gol salut golita umbră.

Marx pentru azi

bogdan ghiu

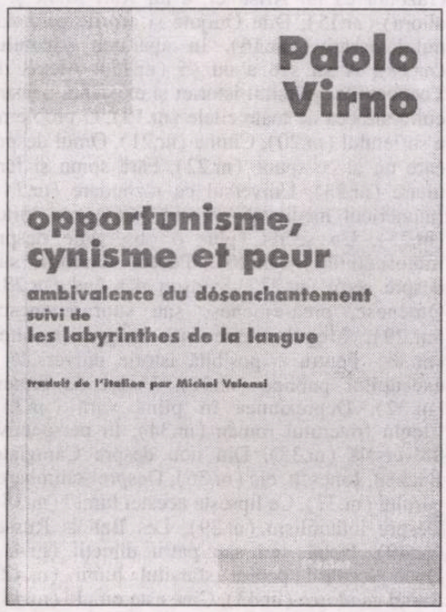
„Marx e cineva. (...) Ce vrea să spună asta? (...) cine poartă numele lui Marx, numele de Marx? Cine îl poartă în mod legitim? Sau ilegitim", ca "bastard" care "își reclamă tatăl" și "vorbește în numele său", se întreabă J. Derrida, autorul *Spectrelor lui Marx*, în textul *Marx, c'est quelqu'un* (Marx e cineva) din volumul *Marx en jeu* (Paris, Descartes & Cie, 1997).

Autoreferința, atât a subiectului (care trebuie să se producă-recupereze pe sine dezalienându-se), cât și a "echivalentului general" care sunt, la Marx, banii, sunt *spectrale*. Speculația, adică autoreferința producătoare de plusvaloare, este spectrală și spectralizantă: creează "semne" fără referent, dar cu o mare forță *performativă*. Marx pare un bun reper, tocmai, paradoxal, prin instabilitatea lui, pentru a situa actualitatea.

Marx poate fi privit ca unul dintre întemeietorii și sistematizatorii ambivalenței, duplicității și complicității structurale a modernității. Marxismul se cuvine, astăzi, citit ca o "logică perversă", conform căreia trebuie profitat ca de o ocazie de ceea ce-i rău; armele ni le oferă chiar adversarul. Marxismul apare, astfel, ca o gândire "strategizată", de luptă, care profită de propria contaminare și de complicitatea cu opusul. Asta e, până la urmă, dialectica: o gândire de război. Logica *oportunistă* nu a făcut decât să fie dezvoltată și amplificată în postmodernitate. "Spectralizarea" speculant-speculativă a "echivalentului general" care sunt banii afectează azi întreaga societate "mondializată" sau în curs de mondializare: înșiși banii, stadiu terminal al spectralizării la Marx, s-au "spectralizat", sau, cum spunem noi astăzi, s-au "virtualizat". Stadiul terminal al devenirii-bani a lumii este astăzi *informația*. Din noțiunea de revoluție nu ne-a mai rămas decât *oportunismul*. Trăim cu toții conspirativ.

Există un celebru "Fragment despre mașini", în Marx, *Contribuții la critica economiei politice*, care spune: "Dezvoltarea capitalului fix ne arată până unde cunoașterea socială generală, *knowledge*, a devenit o forță de producție nemijlocită, până unde condițiile procesului vital al societății sunt supuse controlului unui *general intellect* și transformate după normele lui".

Ce susține aici Marx? O teză destul de puțin "marxistă": cunoașterea abstractă (nu întâmplător numită, profetic, în limba engleză), în primul rând științifică, dar nu numai, tinde să devină, ca urmare tocmai a autonomiei ei față de producție, principala forță de producție, "aruncând munca parcelară și repetitivă (deci modelul taylorist și fordist al muncii industriale) într-o poziție periferică și reziduală".



Or, este tocmai ceea ce se întâmplă, ceea ce s-a întâmplat deja azi.

Comentând acest fragment, un filosof italian, Paolo Virno, din care am citat și mai sus (*Ambivalence du désenchantement*, în volumul *Opportunisme, cynisme et peur*, L'Eclat, 1991), vorbește despre o "muncă intelectuală de masă". Dar mai este aceasta o muncă? O oportună folosire a lui Marx astăzi ar fi tocmai analiza *muncii* contemporane. Pe scurt, asistăm (adică participăm) la dispariția *muncii* în favoarea *"activității"*. Virno: "nihilismul, care a reprezentat mai întâi latura obscură a forței tehnice și de producție, devine acum o componentă fundamentală a acesteia, o zestre foarte bine apreciată pe piața muncii". Asistăm la o *pozitivare* și chiar *instrumentalizare* intim-productivă a unor categorii până nu demult "negative" precum *vorbăria* și *curiozitatea*, denunțate, ca moduri "inautentice" de existență, de către Heidegger. Scrie Virno: "În epoca noastră, marea noutate constă în faptul că modurile de «viață neautentică» și stigmatele «experienței sărace» devin modele ale producției autonome și pozitive, *avându-și astfel sediul în însăși inima raționalizării*. Discursul fără fundament, neîntemeiat și căutarea noutății în sine acced la o poziție dominantă ca și criterii operaționale. În loc de a mai fi exilate în afara muncii, după muncă, vorbăria și curiozitatea *dispun acum de propriile lor birouri*", de ceea ce autorul le numește, foarte expresiv, "birouri de vorbărie".

Cum definește Virno *oportunismul*? "Oportunistul este acela care înfruntă un flux de posibilități interșanjabile, rămânând însă în permanență disponibil la cele mai multe dintre ele, pliindu-se la cea mai apropiată și derivând pe neașteptate, brusc, dintr-o dată de la una la alta".

cartea străină

Oportunitățile modului "oportunist" de existență se prezintă însă ca "oportunitate fără conținut", sunt niște "oportunități abstracte". "Mașina informatică, mai mult decât un mijloc pentru atingerea unui scop univoc, este *premisa* unor elaborări succesive de tip «oportunist». Oportunismul se dovedește important, își manifestă valoarea ca resursă inepuizabilă ori de câte ori procesul concret al muncii este pătruns de o «activitate comunicativă» difuză, care nu mai are, atunci, nici o legătură cu simpla «activitate instrumentală» mută. (...) «bavardajul» informatic are nevoie de un «om al ocaziilor» înclinat să profite de toate *șansele*".

Cum spunea Marx, grație mașinilor în care se încorporează, *autonom* și separat, prin care deci se *automatizează* cunoașterea, munca "se situează acum *alături* de procesul de producție, în loc să mai fie principalul său agent". Asistăm, comentează Virno, la "ieșirea din societatea muncii".

Avem tot mai mult timp. Viața cotidiană s-a transformat într-un "sistem de ocazii" și a condus la "pierderea de centralitate a muncii". Munca nu mai ocupă timpul. Timpul devine excedentar, munca - reziduală. Ne-am autoexclus din procesul muncii, numai că "autonomia intelectului abstract" s-a realizat prin disociere. Confirmând-trădând profeția și proiectul revoluționar marxist, dezalienarea subiectului și chiar realizarea ca atare a unui subiect istoric plin, a unui "agent" al sensului istoriei s-a produs în afara omului și prin alienarea totală a acestuia, adică prin (auto)excluderea din procesul muncii, prin "dezocuparea" și prin "șomajul" istoric al omului. Omul s-a eliberat ca rest, ca reziduu. "Subiectul" a fost realizat, deopotrivă metafizic și marxist (căci marxismul este o metafizică), "subiectul", visul și utopia revoluționară a subiectului stăpân peste el însuși s-a realizat, deci, *ca mașină*. Iar "comunitatea" se cheamă, poate, astăzi, *rețea*, oamenilor nemairămânându-le decât "comunitatea celor

fără de nici o comunitate" despre care vorbea Bataille. Trăim în comunismul înfăptuit al mașinilor și ca mașină. Capabile de autoreflexivitate - caracteristica visată pentru subiectul uman - sunt, astăzi, numai mașinile. Eliberat dar fără societate, omul "derivă" nu prin "pădurea de simboluri" (Baudelaire), ci prin labirintul metropolitan al ocaziilor și șanselor, al "oportunităților" de actualizare *punctuală*.

Ne-am eliberat de muncă. Mașinile au realizat, istorial, comunismul pentru noi, fără noi și, cel puțin aparent, la îndemâna noastră. Dar comunismul realizat de mașini pentru oameni rămâne oare la fel de nociv, de contaminant ca și comunismul pe care oamenii l-au visat - și continuă, mai mult ca sigur, să-l viseze pentru ei înșiși și cu ei înșiși? Se pare că da.

Avem ocazia unei eliberări pe dos, minuscule, mărunte, insignifiante chiar, fără proiect și fără program. Am *scăpat* și trebuie să *scăpăm* și în continuare. Comunismul n-a eșuat, dimpotrivă, s-a realizat exemplar, în singurul mod în care acest lucru s-ar fi putut petrece. Și acesta este norocul și șansa noastră istorică.

Să evităm, deci, a mai visa să fim neapărat "subiecți". Momentul constitutiv al constituirii subiectivității - autoreflexivitatea - se realizează fără noi. "Lumea" se vrea, acum, marele Subiect al istoriei.

Abăluţă, Constantin: Gerard Noiret (nr.8), Carol Novac (nr.16), Carl, Clarisse, Isabelle şi câinele (nr.17), Pereţii (nr.23), Francis Dannemark (nr.33); **Alecsa, Lucian**: Strigătul sferei (nr.40); **Alexandru, Lucian**: Ontologia nimicului (nr.12); **Alhasid, Ezra**: Umberto Eco (nr.5), Rimbaud - o nouă etapă (nr.11), Explorările lui Huxley (nr.14), Întoarcerea vrăjitorului, 1922 (nr.17); **Alui Gheorghe, Adrian**: Gloria milei (nr.3), Proiect de catedrală (nr.41), ANUL CARAGIALE - 150 de ani de biruinţe sub steagurile lui Pristanda (nr.44); **Ambrus, Ivan Miroslav**: O nouă antologie, Destinul împlinit, Globula mişcătoare (nr.44); **Anca, George**: O tăiere precisă a frazei (nr.13); **Andronache, Daniela**: Germain Droogenbroodt (nr.21); **Andru, Vasile**: Amintiri din singurătate (nr.37); **Anghel, Corina**: Zestrea băutorului de vin, La masă: ritualul străpungerii feţei, File de poveste, Cântecul geambaşului, Foame, Iani (nr.41); **Apostoleanu, Corina**: Imagini din Constanţa veche (nr.1); **Armeanu, Valeriu**: Poem în vid, De ieri, Zile de glorie, Nu dispera (nr.18); **Balaban, Dumitru**: Trenul, Oratorii, În galop (nr.33); **Balogh, Jozsef**: Poezie fără frontiere (nr.25); **Barbă, Gheorghe**: Soljenițîn ademenit de Clio (nr.15, 16), Faţeta dostoievskiană a lui Gorki (nr.43, 44); **Barboni, Liliana**: Prolog (nr.13); **Barborică, Corneliu**: Cine ştie de ce (nr.5), Epitaful (nr.21), Iubirea secretă a domnului Atanasiu (nr.38); **Barbu, Marian**: Scriitorul din exil (nr.18), Permanenţa rondelului (nr.19), În armata modernă, glontele nu este de cucută (nr.20); **Baros, Lidia Maria**: Reluarea (nr.35); **Bădărău, George**: Cercetarea universitară (nr.6) Cunoaşterea prin eros (nr.7), Panoramic (nr.16, 17), Galaxia cărţilor (nr.31); **Bărbulescu, Radu**: Literatorii români faţă în faţă cu *Istoria literaturii române de azi pe mâine* de Marian Popa (nr.4), Pavel Chihaia - LXXX (nr.15); **Bărbulescu, Simion**: O meditaţie revelatoare asupra devenirii (nr.2), Coordonatele esenţiale ale operei sadoveniene (nr.12), O sinteză lirică (nr.44); **Bârlădeanu, Lucreţia**: Jean - Louis Courriol (nr.5), Cicerone Ioniţoiu (nr.18, 19); **Berlogea, Ileana**: Simţul asocierilor (nr.6); **Blandiana, Ana**: Cioc, cioc, Pe de rost, Din ce în ce mai străină, Adorm, Amestec, în sine, Programul(nr.22); **Boldea, Iulian**: Laurenţiu Ulici (nr.13), Calea către sine (nr.14), Revelaţiile imaginarului estetic (nr.17), Comparatism şi fenomenologie critică (nr.18); **Brebenel, Cristian George**: Candidat la singurătate (nr.20), Guvernământul General al Genezei (nr.40); **Buda, Dumitru - Mircea**: Colinele anamnezei (nr.7); **Budeanu, Irina**: Nicolae Dură (nr.21), Matei Vişniec (nr.24), Dan Puric (nr.26), Alexandru Darie (nr.29), Iuri Krasovski (nr.37), Ion Caramitru (nr.42); **Buduca, Ioan**: Un vers restaurator (nr.10), Zero şi infinitul (nr.21), Politicul şi tradiţia (nr.25); **Bura, Corina**: Cele şapte porţi ale Ierusalimului (nr.6), Estetici şi experimente (nr.20), Fascinaţia valsului (nr.31), Noblețe şi solemnitate (nr.42); **Burtan, Florea**: Medievalul, Mielul, Sisifică, Aud zborul, Ahile, Fuga de sine, Precum Ulise, Destin (nr.29); **Butnaru, Leo**: Velimir Hlebnikov (nr.20), Suburbie, Gara sau teba destinelor, Parisul, fotbalul şi poetul (nr.32), Ctitorie a virtuţii şi vocaţiei (nr.40); **Butnaru, Silvia**: Ion Dumitru (nr.33); **Buzura - Zeca, Daniela**: Pintea - regizorul, Pintea - actorul (nr.24); **Calcan, Theodor George**: Şapte zile cu Maia, Patimile după Paul Celan (nr.13); **Cange, Radu**: Nebunul de la etaj (nr.12), Flautul, Act, Legendă. Fără ajutor, Desluşesc, undeva, Nedumerire, Haiku (nr.39); **Cantaragiu, Eliza**: Operel lui Ion Vlad (nr.27); **Cara, A. Veronica**: Ştirul (nr.20); **Carmel, Shaul**: Muntele Poeziei, Elegie, Cui vă las?, Dansez, Acolo, în stânga (nr.37); **Cazacu, Alexandru**: 18:45, Evoluţii, Provizoriile refugii, Împăcare (nr.43); **Cârstea, Cristina**: Clubul de lectură (nr.9); **Cârsteanu, Sanda-Mihăescu**: Marius Daniel Popescu (nr.27); **Ceauşu, George**: Sirena, Tămâiaţi de bezmeticii fluturi (nr.39); **Ceraceanu, Doina**: Amalie Skram (nr.33); **Cernat, Paul**: Maximalismul arogant al unei cărţi (nr.4); **Chichere, Ion**: Târziu, Elegie, Contemplare, Scrisoare, Noapte de aprilie, Muzica, Sensul (nr.17); **Chifu, Gabriel**: Presiunea provinciei (nr.22), Despre forma, amplitudinea şi funcţionarea corpului meu, Mă spulberă din această istorioară, Epică (nr.29), Un aparat de măsurat normalitatea lumii (nr.35); **Chihaia, Matei**: Somnul raţiunii şi noaptea pianului (nr.15); **Chihaia, Pavel**: Manifestări culturale ale Institului Român de la Freiburg - im - Breisgau, în anul 2001 (nr.5), Despre adevărata semnificaţie a numelui „Dracula" (nr.23), Misterioasa dispariţie a oraşului din câmpie (nr.31); **Chiriac, Bucur**: Mă visez acasă, O lacrimă, Rădăcini (nr.17); **Cimpoi, Mihai**: Eminescu şi opera istoriei (nr.1), Un liric ingenuu (nr.7), Redeschiderea "Dosarului" Duiliu Zamfirescu (nr.11), Fănuş Neagu - 70 (nr.12), Plutire blândă (nr.14), Spiridon Vangheli - 70 (nr.24), Spectacolul împotrivă (nr.26), Dreapta cumpănă (nr.32); **Cioculescu, Barbu**: Raportul dintre capre şi ieniceri (nr.3), Mari comandanţi, faimoase bătălii (nr.5), Rondelul ca o virtute (nr.7), Pe meterezele unei mari literaturi (nr.13), Eugen Lovinescu - redivivus (nr.25); **Cioculescu, Simona**: Periscopul - Al. Ciorănescu (nr.13); **Cipariu, Dan Mircea**: Vedre spre cimitir (nr.23); **Cistelecan, Alexandru**: Literatura pierde pe mâna ei (nr.4), Inamicul critic numărul 1 (nr.25); **Ciutacu, Vasile Ioan**: Vin către tine, Nu mai ştiu să-ţi deschid (nr.16), Ochii-mi veneau din şirul atâtor plecări, Să n-aud (nr.39); **Codreanu, Petre**: Intensă deculturalizare (nr.28), Vânătorul de perle (nr.29); **Comoroşan, Sorin**: Ingredientul amatorismului (nr.7), Rădăcinile ştiinţifice ale post - modernismului (nr.37), **Constantinescu, Mircea**: Un tată, o mamă, un fiu rătăcitor (nr.5), Stand - by (nr.26), Audiovizualul *vs* limba română (nr.29), O seamă de cuvinte despre Nord (nr.32), Un concurs de împrejurări literare (nr.36); **Costin, Calistrat**: Grumazul firav al înţelepciunii, De avut în vedere, Dor de cei dragi, Miniaturi (nr.12); **Creţu, Ion**: *Booker prize* - un premiu important cât un Nobel (nr.1), Scutierii lui Don Quijote (nr.2), Şansele debutanţilor în literatură (nr.5), De data asta am câştigat (nr.6), Periferia vs Centru (nr.7), Verissimo - în ritm de samba (nr.8), De ce abia acum (nr.9), Premiul german al cărţii (nr.10), Aniversarea unui poet vizionar (nr.11), Bătrân, savant şi plagiator, Baricco revine (nr.12), Când totul depinde de o virgulă (nr.13), Oprah Winfried - un monstru sacru (nr.14), Maeştri de mâine (nr.15), Occidentul şi lumea islamică (nr.16), Discurs despre dictatură pe două voci (nr.17), O carte pentru lectura noastră (nr.18), Iubirea, moartea şi puterea (nr.19), Iris - film şi realitate (nr.20), Vă place Tonitza? (nr.21), Graham Greene - poet minor, dar scump (nr.22), "Mama" mişcării Dada (nr.23), Hackerul, un rebel modern (nr.24), Sunt un hobbit, Romanul, construcţie arhitectonică (nr.25), William Gibson, scriitor vizionar en vogue (nr.26), Criticul - personaj de thriller (nr.27), Ciupercile de pe cizmele călătorului (nr.28), Despre Balzac, cu dragoste (nr.31, 32, 33, 34), Premii şi festivaluri literare (nr.36), Cine-şi mai aminteşte de Naguib Mahfouz? (nr.37), Booker, 2002 (nr.38), Gouncourt - 2002 (nr.39), Nobel - 2002 (nr.40), Bucureşti - Berlin şi retur (nr.41), Istoria unei edituri: Calmann - Levy (nr.42), The New Kid on the Block: Jonathan Safran Foer (nr.43), Booker-ul 2002, compromis de scandal (nr.44); **Criş, Mariana**: O realitate care te cheamă fără să vrei spre ea (nr.3), Astăzi, pentru marele public, scriitorul este doar un nume pe copertă (nr.4), Faţa cea nouă a românilor (nr.5), Caragiale - precursor al textualismului (nr.10), Când autobiograficul năvăleşte în text (nr.14), Un forum unde zilnic poate fi un referendum (nr.20), Din lamentaţia nătângă a timpului a plecat spre câmpiile Elizee (nr.21), Un limbaj frust, dar păstor de metaforă (nr.24), Un romancier urmărit de fantomele tematice, O postmodernitate teatrală deja anunţată (nr.25), convorbiri - Augustin Buzura (nr.32), Pseudomoralitatea la români (nr.33), Ne priveşte Statuia Libertăţii care are cearcăne (nr.36), Cel care nu s-a lăsat sedus de gloriile trecătoare (nr.41), Recurs la memorie (nr.43); **Cubleşan, Constantin**: Lumină de lună (nr.1), Reacţiune şi conservatorism (nr.8), Un Lenau român? (nr.18), Productivitate, reprezentativitate, interpretativitate (nr.20); **Cubleşan, Victor**: Circuitul vital al literaturii (nr.4); **Dabija, Nicolae**: Premiul Nobel al Balcanilor (nr.35); **D'Alba, Maria**: Lacrimi de Marie (nr.19); **Dănilă, Dan**: Hans Bender (nr.30); **Demetriad, Andra**: O lume la care ar trebui să ne întoarcem (nr.25); **Demetrian, Bucur**: Visul mă închide, Marea din picătura de otravă, Garoafă şi bărci de hârtie, Acelaşi peisaj, Oraşul meu, Petecul de gheaţă, Biografie, Tablou cu păsări şi cuţit, Pe scena lumii, Şi toate-s absente (nr.34); **Dianu, Viorel**: Zburătorul (nr.2), În peţit (nr.34); **Dima, Simona - Grazia**: Cuvânt părăsit, Să-mi alung păsările din vis, Vamă, Spaţii, O tresărire (nr.10); **Dinulescu, Ioana**: Trupul meu umblă singur, Soarele Racului, Lehamite, Istoria municipală îi scuipă pe poeţi, Mă visează tigrul (nr.44); **Dobre, Ana**: O insolită Arcă (nr.34), Galaxia cărţilor (nr.38), Drumul către sine (nr.39), Devenire şi iniţiere (nr.44); **Dobre, Anişoara**: Eminescu şi Teleormanul (nr.30); **Dobrescu, Marius**: Piramida (nr.41); **Doreanu, Mircea**: Amplitudinea talentului (nr.3); **Dorian, Gellu**: Stressman (nr.8), Al doilea Laurenţiu Ulici (nr.41), Ficţiuni catilinare (nr.43); **Dragomir, Caius Traian**: O lume monopolară? (nr.1,2), Dreptul cuceritorului (nr.3), Revoluţia adolescenţilor? (nr.5), În centrul istoriei (nr.6), Noi şi neobarbarii (nr.7), Lolita - condiţia persoanei din umbră (nr.8), Cultura (nr.9), Utopia, pălăvrăgeala, etc (nr.10), Lumea de azi şi perspectivele inteligenţei (nr.11), Nihilismul (nr.12), Artă şi generaţie (nr.13), Vorbitul în dodii (nr.14), Sfârşitul lumii (răzbunarea lui Aristotel, a lui Karl Marx şi a altora) (nr.15), Don Quijote şi erorile primplanului narativ (nr.16), În apărarea păcatului (nr.17), A şti sau a nu şti (nr.18), Alexis de Tocqueville, sfârşitul istoriei şi existenţa noastră culturală cea de toate zilele (nr.19), O problemă a sufletului (nr.20), Ciuma (nr.21), Omul despre care nu ai ce spune (nr.22), Fără somn şi fără uitare (nr.23), Universul ca răzbunare (nr.24), Întunericul medieval - trecut, prezent şi viitor (nr.25), Un secret (plus o observaţie despre înmormântări) (nr.26), Pactul diabolic sau despre şerpi (nr.27), Samson dansând (nr.28), Omenesc, prea-omenesc sau supraomenesc? (nr.29), Megalomanie sau magnanimitate? (nr.30), Pentru o posibilă istorie universală a execuţiilor publice (nr.31), Visuri de femeie (nr.32), Depresiunea în plină vară (nr.33), Elogiu frizerului român (nr.34), În perspectivă universală (nr.35), Din nou despre Caragiale, Beckett, Ionescu, etc (nr.36), Despre schimbarea părului (nr.37), Ce lipseşte acestei lumi? (nr.38), Despre infantilism (nr.39), Les Ballets Russes (nr.40), Două, trei sau patru direcţii (nr.41), Două scenarii pentru sfârşitul lumii (nr.42), Banul ca utopie (nr.43), Cine este omul? (nr.44);

Drăgănoiu, Ion: În întuneric, Dragă Ion, Bâlci, Cavalerul Pajurei Albe şi Negre (nr.11); **Drăghici, Marian**: Concursul pentru editarea colecţiei *Minima poetica* de acordare a premiului pentru *Cartea de poezie a deceniului zece* (nr.5); **Drincea, Şerban Ion**: Haitele de câini, Lume ireală, Tăcerea focului (nr.20); **Dulgheru, Elena**: Un duş rece pentru *Dolce far niente*-ul mioritic (nr.1), Film credinţă, limbaj (nr.2), Film, credinţă şi deturnare semantică (nr.3), Harry Potter şi frăţia inelului (nr.5), Woody Allen (nr.6), Un nou val cinematografic românesc (nr.7), Un festival al tăcerii (nr.8), Din nou despre manipulare (nr.9), Filmul unei vieţi, filmul unei iubiri (nr.10), Amelie Poulain (nr.12), Staroverii - un mod de a trăi în istorie, peste istorie (nr.13), Născut la zi mare (nr.14), Amen - un film pentru cultivarea amneziei de masă (nr.15), Două moduri clasice de a privi moartea, O chestiune de nuanţă (nr.17), O parte a Europei şi filmele ei (nr.20), Coşmarul nepocăinţei (nr.21), Un stejar în cangrenă şi convenţia unei terapii neconvenţionale (nr.22), Ideea creştină şi filmul românesc (nr.23), O problemă filogenetică (nr.24), O nuntă şi o cină de taină (nr.26), Încă două succese europene (nr.27), De 3 ori ozon sau a îmbogăţi infernul (nr.28), Train de vie: tur - retur (nr.29), O aventură vizuală (nr.30), Cu ochii spre *Occident* sau eşuat în România (nr.31), Un ecran foarte îndepărtat (nr.32), Feţele cenzurii (nr.33), O lovitură crâncenă feminismului mondial (nr.34), Antim Ivireanul la Cinemateca Română (nr.36), *About a boy*: Poveste (nr.38), Martiriu şi film (nr.39), Binecuvântările închisorii (nr.40), Platoul de filmare - o poartă spre cer? (nr.41), Gâlceava *Harry Potter* (nr.42), *Potter - Fobia* şi lumea basmelor (nr.43); **Dună, Raluca**: Galaxia cărţilor (nr.33, 34, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44), Manual de gânduri care *ne liniştesc* (nr.40); **Dună, Teodor**: Spectacolul inimilor de ceară, Ziua de 12, Drumul pe ape (nr.34); **Dunăreanu, Ovidiu**: Bătaia peştelui (nr.14); **Enescu, Vlada**: Să fii plictisitor vorbind despre sex (nr.23); **Evu, Ioan**: Sărac lipit cuvântului, Duminica nisipului, Curcubeu troienit (nr.27), Neantul aparent (44); **Flora, Ioan**: Cocoşul de Neamţ (nr.7), Ploaie de august, Spălarea apei, Departele, Labirint, Razant (nr.41); **Floricel, Ion**: Fel de suflete (nr.11); **Filimon, Mariana**: Marţi, la o poartă, Miercuri, ca o virgulă, Duminică de hârtie, Luni ca o pasăre, Răsfrângere, Joia străinului, Mozaic de vineri, Duminica norilor, Noiembrie, seara, Penitenţă de sâmbătă, Pe şoptite (nr.42); **Filimon, Valeriu**: Modelul imaginarului creaţiei lui Lucian Blaga (nr.6), Corabia beată (17), Cu sau fără? (nr.24); **Filimonescu, Manolita Dragomir**: Existenţă tumultoasă - Michél Bernard (nr.14); **Focşeneanu, Veronica**: O viaţă pe jumătate (nr.1); **Galaţchi, Simona**: Surogate culturale (nr.11), Demolarea unui mit (nr.22), Din Sala Oglinzilor (nr.23), Pe tărâmul excepţiei (nr.25); **Galfalvi, Zsolt**: Amploare epică şi de profunzime (nr.25); **Gâdea, Anghel**: Îngerii din patrulater, În faţa acceleratului, întunericul din crengi, Lângă prieteni, Peste frunze (nr.19); Destinul unui scriitor (nr.30); **Gârbea, Horia**: Sinucidere (nr.1), Salutări din Virtualia (nr.2), Cine are nevoie de teatru?, Să cânte privighetoarea! (nr.3), Torentul de apariţii (nr.4), Nordul întemeiat pe verb (nr.5), Trei surori (nr.6), Despre lumile paralele (nr.7), Scrisoarea şi gazeta (nr.8), Un chef cu Mihuleac (nr.10), Omul universal (nr.11), Profetul, Daniel şi leii (nr.12), Libertatea şi bucuria de a raţiona (nr.13), Emoţia primei întâlniri (nr.14), România, dă-ne bucuria! (nr.15), Guvernanţi şi pit-bulli (nr.16), Un poet singuratic (nr.17), De ce ţineau frizerii cu progresul? (nr.18), Decameronul balcanic (nr.19), Tren de plăcere (nr.21), Dramaturgi şi critici (nr.22), Secolul religios (nr.23), Priviri multiple pe vizor (nr.24), Maeştri traducători (nr.25), De din vale de Silicon (nr.26), Takis şi Labdacizii (nr.27), Cu Caravela pe ochi (nr.30), Poezie - biografie (nr.31), Poetul îngrijeşte bubele spiritului (nr.32), La mapa cu furnici (nr.33), Neptun şi alte blânde zeităţi (nr.34), Literaţi şi manageri (nr.35), Au pus cătuşe limbilor (nr.36), Născut poet, în câmpie (nr.37), Chiar *Niciodată toamna...*? (nr.38), Ca un glob de aur (nr.39), Evenimente şi mondenitate (nr.40), Prezenţa lui Laurenţiu Ulici (nr.41), Noi, video-artiştii de mâine (nr.42), Copyro, pământ românesc (nr.43), Fratele meu geamăn (nr.44); **George, Alexandru**: Categorisiri (nr.2, 3,), Ce bine fuse! (nr.6), Libertatea de a trage şi-n puşcă (nr.9), Cine-i puse (nr.10), Prezentări la nişte "întâmplări" (nr.12), Amănunte nu mărunte (nr.14, 16), La coperta unei cărţi (nr.18), Din timpul terorii (nr.20), Între sciţi şi parţi (nr.22), Vladimir Streinu, Iarăşi (nr.23), Geniul nu mai e nebunie (nr.26), Când noi înşine ne batem joc (nr.27), Cea mai nobilă dintre libertăţi (nr.29), Romanul, o veşnică problemă (nr.31), Meritul de a nu fi făcut nimic (nr.33, 34), De-ale memoriei (nr.36), Adio la *folbal* (nr.37), Prietena noastră, moartea (nr.39), La prea multe minciuni (nr.41, 42), Nu o simplă dispută (nr.43); **Georgescu, Liviu**: Altceva s-a despărţit de sine, Din canon în clepsidră, Ca rugina pe aurul desprinderii (nr.7); **Gheorghiu, Mihai**: Desemne (nr.31); **Gherghei, Grişa**: Cu masca de fluturi pe faţă (nr.9); **Ghilimescu, Ştefan Ion**: Zi de iulie, Elytis (54), Şi mâine, Sunt pasul tău (nr.11), Optimişti şi inconştienţi (nr.28); **Ghiţulescu, Mircea**: Un dramaturg de departe (nr.12); **Ghiţulescu, Zeno**: Beţiv în octombrie, Ceva din dimineaţa, Acolo, undeva, Cântăreţii ambulanţi, Umbre (nr.13); **Ghiu, Bogdan**: Postscriptum la Ravelstein (nr.1), Bergson, durabilul şi realitatea virtuală a lumii de azi (nr.3, 5), Încă şi azi (nr.6, 7, 8, 9, 10), Poezia ca ospitalitate şi otrăvire: chimism şi kynism (nr.11), Vorbeşti, vorbeşti, atâta ştii să faci (nr.12), Un spectacol de gală sau violenţa purităţii (nr.13), Un vis al lui Kafka sau "comunicarea fără sfârşit" a "maşinii literare" (nr.14, 15), Michel Foucault, un filosof de deleuze (nr.16), Americani, încă un efort! (nr.17), Fuentes fără Inez (nr.18), Artaud, un memento (nr.19), Conspiraţia binelui sau Kafka inversat? (nr.20), Iubire, sex, etc. (nr.22), Teritorii nomade - spaţiu public (nr.23, 24, 26), Cursul de Schimb(are) al lumii (sau cum mai putem redeveni, astăzi, critici) (nr.28, 29), Rezistenţa ca literatură (nr.31), Specia umană (nr.32), Poezia Re-facerii şi cenzura (nr.33), Van Gogh, sinucisul (nr.34), Literatura în epoca limbajului (nr.35), În societatea femeilor (nr.36), Pătania Dianei (nr.37), Dispariţia maselor (nr.38), Un proces (dinainte pierdut) intentat lui Rousseau (nr.39), Enigma Holderlin şi revoluţia schizofrenă (nr.41), *Penele* sau alegoria literaturii (nr.42), Semne - viaţă (nr.43), O falie în "inuman" (nr.44); **Giuvara, Antoaneta Pop**: Boala puterii cuvintelor, Trestia, Te naşti cu ştiinţa morţii, Capătul începutului (nr.44); **Gorjan, Ilie**: Durerile frunzei, Noaptea de pradă, Lerui - ler, Dumnezeu m-a sărutat când m-am născut, Suc de rădăcină, Pe noi aripi, îngeri sălbatici (nr.14); **Grădinaru, Liliana**: Inventatorul, Victoria, Alchimia, Generaţii (nr.6), Măştile, Oglinzile, Iasmin, Antoaneta Ralian, Live, Iconarii de biblioteci (nr.44); **Grămescu, Mihail**: Adela (nr.33); **Grăsoiu, Liviu**: Binemeritat omagiu (nr.3), Punctul de greutate - lucrările de sinteză (nr.4), Pentru neuitare (nr.10), Amurg cu hipnotică vrajă (nr.15), Vladimir Streinu (nr.20), În sfârşit, recunoaştere la nivel naţional (nr.25), Longevitate, *sans peur et sans reproche* (nr.31), Biblia - o nouă versiune (nr.32), Emil Manu - 80 (nr.36), Trăire acută într-un prezent incert (nr.42); **Grigurcu, Gheorghe**: În capcana adevărului (nr.1), Care este opinia dumneavoastră în legătură cu canonul literar? (nr.2), Dansul eschivei este unul pervers (nr.4), Cauţi ceea ce deschide clipa, Mai pur, Semn de carte, Poeta, Scrie aşa, Rămâne, Cum se-adună, Direcţii, Poemul (nr.20); **Gvozdenovici, Slavomir**: Meditaţie fină (nr.25); **Hanganu, Maria Ploae**: Despre crud şi crunt (nr.1, 2), Povestea numelor de persoană (nr.5, 6), Povestea numelor feminine (nr.7), Nume de popoare (nr.8, 9), Folclorul scris al numelor de firmă (nr.10, 11), Antroponime slave (nr.12), A (se) răzbuna (nr.16, 17), Cuvinte "înaripate" (nr.18), Basarab (nr.19), Cuvinte împrumutate/cuvinte străine (nr.20, 21), Pornind de la simbol (nr.26), Nostalgia unului nedublat (nr.27), Semnul şi referentul său (nr.31), Arbitrarul (nr.32), Despre video - poezie (nr.33), Sisteme (nr.34), Coincidenţa regăsită a contrariilor (nr.36), Repovestind istoria (nr.37), Ecourile aceluiaşi strigăt (nr.38), Concertul artelor (nr.39, 40), Insuficienţa formelor definite (nr.41, 42), Haiku japonez în Europa (nr.43), Voltaire şi noul spirit european (nr.44); **Hobana, Ion**: Michel Deguy - Unde se pierde timpul, Zaceri, John F. Dean - Imn, Charles Carrere - Pe Dunăre, la 22 septembrie; **Horea, Ion**: File de jurnal (nr.15); **Hrehor, Constantin**: Prietenia - o anticameră a poesiei (nr.11), Energii (nr.21), Omul unui monument (nr.38); **Iachimovschi, Emilian**: 12., 33., 23., 40., 36., 10 (nr.2); **Ilea, Marian**: Onoarea nereperată a viitoarei doamne Rakoşi (nr.32); **Ioanid, Ştefan**: Adevăr şi democraţie (nr.1); **Ionescu, Andrei**: Camilo Jose Cela - Eu nu sunt de halat, Memoria, Izvor al durerii, Eu nu ştiam că sunt aşa bătrân (nr.9), Jose Maria Merino - Verişoara Rosa (nr.31), Ilia Galan - Piramida părăsită, Mare, Alb antilian negru, (nr.39); **Ionescu, Roşu**: Orchestra neagră (nr.19); **Ispas, Magda**: Iluziile eticii: Rechizitoriul (nr.8), Celan şi Heidegger (nr.10, 11); **Iuga, Nora**: Markus Bundi (nr.6); **Jurcă, Ştefan**: Împerecheri spontane (nr.43); **Komartin, Claudiu**: Dansez cu moartea în oglinzi princiare, Oh, idol ilustru,cum stai tu aici, În câteva luni voi învăţa să merg, E târziu, E vremea să îmi înfrunt spaimele, Am coborât degeaba în adânc, Ca tatăl meu, Încercând (nr.40); **Kovaci, Ivan**: Mitul şi nostalgia (nr.25); **Kuţiuk, Magdalena Laszlo**: Iurij Andruhovici - Oraşul-corabie (nr.12), Andrij Bondar - Către patrie, Federico Garcia Lorca, Un acvasonet (nr.23); **Laiu, Maria**: Profesorul (nr.1), Jocuri de cuvinte (nr.2), Între dorinţă şi izbândă (nr.3), în căutarea identităţii (nr.5), Delict pe insula caprelor (nr.6), Reşiţa pe bulevardul Magheru (nr.7), *Act*-ul lecturii (nr.8). Distrugând forma, nu şi fondul (nr.9), Veşti de la Chişinău (nr.10), Sibiul - locul fastelor întâlniri (nr.11, 12, 13), "Drama" - premiată chiar de la primul număr (nr.14), Galele teatrale focşănene (nr.15), Despărţirea de Eu (nr.16), Un Caragiale în afara "epidemiei" (nr.18), Umorul pastoral (nr.19), Un tânăr care nu şi-a pierdut speranţa (nr.20), Prin teatru (nr.21), La pas, prin toată Europa! (nr.21), Bucură-te de ceea ce vezi sau caută în altă parte! (nr.23), Fenomenul Zholdak (nr.24), Dezinvoltura ţine loc de experienţă (nr.26), Noi şi cei de-alături (nr.27), Cu nimic mai prejos (nr.28), Un vis...împlinit (nr.29), I-aş fi vrut seducători! (nr.30), Eseu pe o coajă de nucă (nr.31), Un om de ispravă într-o ţară de nevăzători (nr.32), Însemnări dintr-o călătorie în est (nr.33), Toamna se numără...premierele (nr.34), Absenţa unui tighel (nr.36), Teatru şi

(continuare în pagina 46)

retrospectivă

(urmare din pagina 45)

amnezie (nr.37), Oare mai e la modă emoţia? (nr.39), Justificare (nr.40), Cinci minute de fascinaţie (nr.41), Jumătăţi de măsură (nr.42), Eugen Ionescu în două ipostaze sau Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte (nr.43, 44); **Lascu, Ioan**: O căutare acerbă a valorilor (nr.4), Somnolenţă, şacali..., Umăr la umăr cenuşile, Muşcătoare, o sferă, Pasărea - peşte, Cu o profeţie mai jos (nr.5); **Lazu, Ioan**: Călătoria (nr.8); **Lăcătuş, Sorina**: Eu, Semnul împărţirii, Mare postumă, Dumnezeu şi ea (nr.30); **Lefter, Virgil**: Îngeri şi domnişoare bătrâne (nr.2), Anatomia unei crime (nr.21), Despre cărturari, enigme şi deşertăciune (nr.27), Suveranitatea binelui (nr.30), Ochiul rece al artistului (nr.40);**Lipai, Adina**: Exoformarea (nr.32); **Lupaşcu, Gheorghe**: Specii, Atemporal, Umbrei mele, Melodul turn (nr.6); **Mang, Alina**: Macbett sau goana după fluturi (nr.38); **Manu, Emil**: Memoriile lui Nichifor Crainic (nr.7), Avangarda printr-un dicţionar (nr.8), Literatură şi istorie (nr.11), Noi, Dimitrie Stelaru (nr.12), Triptic filofrancez (nr.14), poezie finlandeză (nr.28), Degradarea tipografică (nr.30), Un precursor al revoltei lirice (nr.40), Poezia ca ceremonie parnasiană (nr.44); **Maran, Andrada**: Fluturi captivi, Îmbrăţişarea cu trandafiri vişinii, Logica disperării, Pictură pe suflet, Văpaie (nr.17); **Marcelo, J.J.**: Terorismul, această manie de primate (nr. 35); **Marcovici, Bianca**: poezie (nr.39); **Marcu, Luminiţa**: Literatura n-are nevoie de osanale (nr.4); **Marin, Magdalena Popescu**: Giusep Capaul (nr.36); **Marin, Mariana**: Lumină supărată (nr.13), Elegie, Trifoi cu patru foi, Mateiaş Gâscarul şi Măriuca Nuca, O foaie de varză (nr.16); **Martin, Mircea**: Laudatio, N-aş fi de acord să dăm un premiu în absenţă (nr.35); **Matei, Gabriela**: Alcătuire, Duminică, Sâmbătă după-amiază, Sensul mişcării, Don Quijote, Transparenţă, Verde, Cu mine, Kata-guruma, Final (nr.38); **Mănucă, Dan**: Ideea latină (nr.1); **Mărgineanu, Ion**: Stanţe de brumă în instanţă (nr.19), Şi gându-n dalbe serpentine (nr.38); **Mehedinţi, Tudora Şandru**: Repere culturale actuale (nr.5), Anita (nr.15), Forţa creaţiei (nr.16), Înecatul cel mai frumos de pe lume (nr.26), Literatura călătoriilor: imagini ale Spaniei (nr.28), Arturo Perez Reverte (nr.34), Vintilă Horia - întoarcerea din exil (nr.39); **Miclău, Paul**: Sub 50 de stele (nr.16); **Micu, Cristina**: Ultimul spasm (nr.43); **Mihuleac, Cătălin**: Mănăstire (nr.31); **Milcu, Marcela Mariana**: Din reflex, Rara avis, Tărâţe şi poezie, Standing, Taie piatra asta cu toporul, Dar trăiesc, Nici măcar (nr.12); **Milescu, Victoria**: Lamentoul eroic, Poem intrinsec, Vae soli!, Ai grijă ce poem îţi doreşti, Norocul de-a exista, Imitatio Christi (nr.15); **Mincu, Marin**: "Meridianul" lui Paul Celan (nr.1), Eu sunt încă optimist (nr.4), Tranşarea îngerilor (nr.6), Disperata nevoie de text (nr.7), "Metamorfele" lui Sorin Comoroşan (nr.8), Noi "Nu suntem producători de mituri" (nr.9), Un debut de excepţie (nr.10), Un aristocrat (nr.11), Câteva impresii prilejuite de textele poetice ale liceeanului Adrian Năstase (nr.12), Criticul ornitorinc sau despre neajunsurile criticii orale (nr.14), Un optzecist americanizat (nr.15), Modelul moral şi profesional (nr.16), Subsidiaritatea criticii (nr.17), Viaţa şi poemul sunt vase comunicante (nr.19), Superfetaţia obscenităţii (nr.22), Detaşarea aristocratică (nr.26), Nătrunicia "opiniilor literare" ale doctorului Alexandru Ciocâlteu (nr.27), Ce spun criticii cei mai tineri? (nr.28), De ce nu se va întoarce Paul Goma? (nr.29), Frumuseţe morală (nr.30), Întâmplări cu Marin Preda (nr.31), O chestiune de receptare (nr.32), Amuzament estival pe marginea unei false "scrisori de la Olăneşti" sau despre absenţa spiritului aristocratic la optzecişti (nr.34), Şi scriitori de expresie neolatină (nr.35), Poeme desfrânate (nr.39), Un discurs poetic mimetizant (nr.41), Angajarea existenţială în discurs (nr.42); **Mincu, Ştefania**: Mario Luzi (nr.11); **Moculescu, Anda**: De-de şi ziua ei, Flori şi virilitate (nr.15); **Moisa, Mircea**: Pelerinaj într-un spaţiu sacru (nr.26); **Moleanu, Julieta**: Timp bătrân cu Chitrita Devi (nr.29), Dragoste furată (nr.42); **Motyovszki, Ana**: Raporturile culturale slovaco-române (nr.11); **Munteanu, Romul**: Memoriile unui ambasador (nr.38); **Mureşan, Dorin**: Infatuare (nr.37); **Mureşan, Rodica**: Terapia rostirii lirice (nr.10), Satul ca stare de spirit (nr.33); **Muscalu, Florin**: Copilul Amurgului, Apa pustie, Ascultaţi copiii şi bătrânii, Laptele sitarior, Oasele verii, O Heroglifă (nr.10); **Neagu, Nicolae**: ...încât plânge roua, Eu am iubit, pesemne, Tras pe roată n-am habar, Rest din urcuşul prea lung, Am aşteptat, de-a surda, Trec de răspântii (nr.43); **Nedelcovici, Bujor**: Refuzul lui Liiceanu (nr.1), Distrugerea idolilor (nr.2), Apologia răbdării (nr.3), Adună şi stăpâneşte (nr.5), Profeţii acestui secol (nr.6), Propaganda comunistă (nr.7), Între Occident şi Ulise (nr.8), Diagnosticul şi tratamentul (nr.9), Cumpărat şi vândut (nr.10); **Negoiţă, Lucia**: Impura şi sfânta, Numărul meu, Rivalitate, Parcul Ioanid, Ţinta, Grădina japonezului, Ca râurile Babilonului (nr.31); **Neşu, Ioan**: Umbra, Clopotul (nr.6); **Nicolae, Emil**: Francisca Ricincki- Marienfeld (nr.36); **Nicolae, Roxana**: Mahmud Salah, Mahmoud Darwish, Farouk Gweida (nr.6), Kenji Miyazawa (nr.18, 19); **Nicolcioiu, Dumitru**: Bolnavul de la 27 (nr.28); **Nimigeanu, George**: Bunăvestire, Orbul, Destin, Fereastră întredeschisă, Viciu, Nunta aceea (nr.42); **Nistor, Eugeniu**: Aripă; Carte poştală, Fiinţă de iarbă, Ninsoarea, Iluzie, Poveste de iarnă (nr.8); **Obreja, Silvia**: convorbiri - Al. Cistelecan (nr.36); **Oprea, Niculina**: Sora mea rupe tăcerea, Fără ieşire, Sub firul ierbii, Odată cu uitarea de mine, Prin roua Vognei, Obsesia fiecărei dimineţi, Sub lumina icoanei (nr.36); **Palaghia, Eduard Filip**: Milenială, Transhumanţa searbădă, Perpetuum mobile, Amar matinal, Sfat, Înălţare (nr.42); **Palaghia, Florentin**: Poetul se naşte..., Plată, Demonstraţie, La cules de amintiri, Încă o naştere, Tămăduire (nr.9), Meşterul, Prin Roma, Măşti din adânc, Prin cătun, Dans în noapte, Faliment (nr.30); **Paniş, Anatolie**: Columbia (nr.16), Cărţi pentru nimeni (nr.22); **Pârja, Gheorghe**: Noaptea păsărilor, Vorbele lumii, Melancolia sihastrului, Trecătoare miracole, Efemerul dans, Privirea şi noaptea (nr.40); **Perţa, Lucian**: Sonetul condeiului care se-ntoarce (nr.3), Doamne, mi-ai luat cuvântul (nr.5), Sub ochii mei (nr.7), Nu mă tem de albul pur (nr.9), Ape tulburi (nr.13), Text inutil (nr.14), Duhovnicească (nr.15); **Petroşel, Dana**: Un periplu ficţional inedit (nr.15); **Ploscaru, Dorin**: Copii de suflet ai maicii Românii (nr.28); **Popa, Constantin M.**: Dascăl trist şi înţelept (nr.1); **Popa, Marian**: Informarea nr.11 (nr.18); **Popa, Paulina**: O poartă a vieţii pe care Laurenţiu Ulici a trecut-o extrem de liniştit, de elegant, aşa cum a şi trăit (nr.41); **Pocovnicu, Daniel Ştefan**: Subiectivitatea face figură de primadonă (nr.4); **Pop, Ioan Es.**: Frumoşi şi talentaţi, în serial, la "Mihai Viteazul"(nr.22); **Popescu, Adrian**: Stol literar compact (nr.28); **Popescu, Constantin** : Aleph, No man's land, Pânze nemţeşti (nr.41); **Popescu, Ionela**: Repaos dominical sau despre ospăţ în anul "Caragiale"(nr.40); **Popescu, Mihaela**: Rigoare ştiinţifică (nr.43) **Popescu, Spiridon**: Logodnă, Dacă mă-ntreb, Priviţi această ghilotină, Baladă, O călătorie în zori, Aproape sonet, Bată-l pustia de arhitect, Pastel (nr.9), convorbiri incomode - Gheorghe Grigurcu (nr.27, 40), Vis cu Nichita Stănescu (nr.44); **Popovici, Iulia**: Prietenii ştiu de ce (nr.23), Verighetele eroilor (nr.26), Retorica firescului (nr.27); **Portelli, C.**: Magia şi imaginea creatoare (nr.9), Creatorul şi păcatul (nr.13), Creatorul şi creaţiile (nr.17), Simbolul Pascal (nr.19); **Porumboiu, Arthur**: Momente cu Laurenţiu (nr.23); **Postaru, Cristi**: Balanţa antinomiilor (nr.2); **Potcoavă, Alexandru**: Oraşul seamănă uneori cu toamna, Iarna în burg, Femeia, Crucile sar, Apocalipsa după mine, De vorbă cu un tablou, Despre el, De-a (rosto)golul (nr.1); **Prelipceanu, Nicolae**: Laurenţiu - o amintire (nr.41); **Pricăjan, Mircea**: O cursă cu bicicleta (nr.39); **Puiu, Tiberius**: O cale fără de întoarcere (nr.7), Vladimir Voinovici (nr.40); **Rachieru, Adrian Dinu**: Citindu-l pe Como (nr.1), Lovitura anului a dat-o Marian Popa (nr.4), "A fi" în provincie (nr.27), În căutarea personajului memorabil (nr.42); **Raţiu, Daniela**: Domnişoare, Bolero de Ravel, El şi ea, Tablou de Gaugain (nr.27); **Raţiu, Mariana Ţăranu**: Plantă agăţătoare, Rugăciune, Maternitate, Poemul meu, Internet, Îndepărtatul neolitic, Meditând, Cod genetic (nr.12); **Rădulescu, Carmen-Ligia**: Refuzul scriiturii - Bujor Nedelcovici (nr.13); **Rău, Aurel**: Sfânta cruce, Moartea la Stratford, Ra (nr.19), Nicu Caranica (nr.26), O precizare (nr.36); **Râpeanu, Monica**: Don Paterson (nr29); **Rebuşapcă, Ioan**: interviu - Stanislav Semcinski (nr.8); **Ronay, Al.**: Scriitorii între ei (nr.38); **Roşioru, Ion**: Un prozator de peste Prut (nr.2), Hahalere nelipsite de la nici un parastas literar (nr.4), O riguroasă antologie de autor (nr.5), Leagănul şi marea iubire (nr.8), Un prozator cu destin postum, E o altă primăvară (nr.15), Garsoniera (nr.19), Lirică premonitorie, Cartea iubirii (nr.21), Cartea de Rengay (nr.24), Spirit ludic (nr.30), Mefienţa şi suficienţa (nr.38), Evadări incerte (nr.44); **Rotaru, Nicolae**: Ultimul drum (nr.7); **Rovăceanu, Darie**: Hugo Gutierrez Vega (nr.35); **Sandu, Corina**: Un grafoman de viitor (nr.24), Stare de năuceală gernerală (nr.26), Când dai în turbarea inspiraţiei (nr.27), Dan Tudor - actor, regizor şi, ar vrea el, poet (nr.28), George Lixandru - ultimul justiţiar (nr.29), Cine e de vină? (nr.32), "Poet" nevralgic (nr.34), Unul din mulţi inventatori ai roţii (nr.36), Leac pentru cei care nu au ce face: să-şi scrie memoriile (nr.37), Preferabil ca domnul Botică să doarmă (nr.38), Pamflete. Cică... (nr.39), Digital love sau crâmpeie din arta scălămbăielii (nr.40), Senzualul zâmbet al lui Petre Got (nr.41), Desenele pe suflet ale domnului Brad (nr.42), Tehnică pentru leneşi (nr.43), Când se năucesc şi minţile limpezi (nr.44); **Sâmpetrean, Viorel**: De dragoste, Respiraţia de fier, Spintecătorul, Viaţa, Pajiştea terfelită (nr.6); **Sbârcea, G.**: poezie finlandeză (nr.28); **Schwartz, Gheorghe**: Vânătorul de subtilităţi (nr.9), Provincia din noi (nr.24), E atât de frig în Africa (nr.43); **Scutelnicu, Vlăduţ**: Poem la marginea drumului, Asasin la sfoara nemuririi, Strigătul sferei (nr.20); **Semen, Marie-Louise**: Galaxia cărţilor (nr.22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 32); **Sipoş, Mariana**: Jorge Semprun (nr.32, 35); **Solomon, Dumitru**: Arta concurenţei la români (nr.1), Manuscrisul etern (nr.2), Talentul sau lipsa de...(nr.3), Paradox dramatic (nr.4), Falsa dramaturgie (nr.5), Toţi suntem iritabili (nr.6), Asincronism culpabil (nr.7), Genul plicticos (nr.8), Junele renascentist (nr.9), Limbajul frust (nr.10), Un pic de motivaţie (nr.11), Inscripţii pe marginea unei selecţii ipotetice (nr.13), Ce se mai fură (nr.14), Tristeţile unui

critic literar (nr.17), Cum se face arta (nr.18), Pur şi simplu coincidenţe (nr.19), Debranşări (nr.20), Colocviul dramaturgilor introduce dramaticitate (nr.21), După dezgheţ (nr.23), N-ai carte, n-ai parte! (nr.24), Cu coroniţă (nr.26), Ce mai scriu ruşii (nr.27), Examen (nr.28), Un poem în lanţ (nr.29), Penibilul omagiu (nr.30); **Soviany, Octavian**: Poemele cărnii (nr.1), Oriunde în afara limbajului (nr.2), Surghiunirea din cosmos (nr.3), Dracula şi cultura (nr.4), Complexul cavernei (nr.6), Viaţa ca un miracol (nr.8), Bocceaua metafizicului (nr.9), Un senior al culturii (nr.21), Basmele Zverei (nr.22), Camera ireală (nr.24), Angelism şi producţie (nr.25), Tratatul de iubitafizică (nr.26), Manierismul mizeriei (nr.32), Viaţa în pagini (nr.36), poezie (nr.37), Domnişoara Popescu delirează cu Derrida (nr.38), Iar textualismul...(nr.43); **Spalas, Marina**: Vin americanii! - treaba lor (nr.7), Ochiul secolului (nr.8), Un publicist ignorat (nr.9), O viaţă pentru o iluzie (nr.41), convorbiri - Emanuel Elenescu (nr.44); **Spiridon, Maria Cassian**: Grafomania la români (nr.31); **Spiridon, Monica**: Cum poţi să fii... european? (nr.24); **Spiridon, Vasile**: Amorsarea unui nou canon (nr.4), Asumarea cosmicităţii (nr.12); **Spoială, Alice**: Lumânarea (nr.36); **Sragher, Peter**: Să facem un copil, Trupul tău (nr.5), Manfred Rumpl (nr.30); **Stanca, Dan**: Intensitatea intelectuală (nr.4), Împotriva curentului (nr.21), Maxim Mărturisitorul (nr.22), Vocaţia fugii (nr.27), Abluţiune zilnică (nr.29), Noi şi Polonia, Polonia şi noi (nr.38); **Stanca, Horia**: Note pe marginea "amintirilor" lui Mansi Barberis (nr.31); **Stancu, Costel**: poezie (nr.18, 33); **Stănescu, Alexandru Bogdan**: Două-ntr-un an (nr.2), Anatomia mitului de lemn (nr.9), Mântuirea prin relaxare (nr.11), Despre spectre şi alţi demoni (nr.12), Uvertură (sau despre noua, dar atât de vechea critică) (nr.13), Căutând grădina (nr.14), Dumnezeu îşi află locul în cuşcă (nr.15), Tabu şi reverenţă (nr.16, 17), În partea dinspre eros - pierdut thanatos, ofer dulce ironie (nr.18), Autoportretul fluturelui în oglindă convexă (nr.19), Criticul, bun conducător de text (nr.20), Predica din pustie (nr.21), Dare de seamă dinspre sindicatul vagului (nr.22), La o reeditare (nr.23), Oniristul şi iraţionalul (nr.24), Amărăciuni Orientale (nr.25), Elegiile uterine. Sonate către Morfeu (nr.26), Între pământ şi apă, un hohot sparge auzul (nr.27), Recuperări (nr.28), Moartea textua pe deasupra poetului (nr.29), Aperturi (nr.30), O confesiune smulsă din iad (nr.31), Fragilitatea palimpsestului (nr.32), Blestematul limbaj esopic (nr.33), Don Quijote şi nevasta lui Kien (nr.34), Utopia, mai puţin în cultura română, În smârcuri, Ciclul scândurii (nr.36), Camera cu molii (nr.37), Din vremea lupilor (nr.38), Ispitele memoriei (nr.39, 40), "Actualele" primului om (nr.41), Reţete supra-exploatate (sau, cui i-e frică de Breban?) (nr.42), Înţelepciunea celuilalt (nr.43), Cartea de reţete M.H.S. (nr.44); **Stoicescu, Passionaria**: Poetul, Lehamite, Iubire, Rugăciunea Anei, Dedesubt, Ritual (nr.2); **Stoiciu, Liviu Ioan**: Băltire, azi? Stagnare literară? (nr.41); **Stratan, Ion**: Ei (nr.1); **Suciu, Ioan**: Tănase şi iubirea (nr.36), Politicienii şi muzele (nr.42); **Şandru, Mircea Florin**: Azi voi fi bun, Anno domini, De ce eşti sumbru?, Puţină tandreţe, Facerea poemului, Nichita Stănescu, Marin Preda (nr.17), Poate că totul se va sfârşi, Vârstă, Cineva a venit aseară la mine, Să mă întorc acasă, Roţile negre, Toată noaptea (nr.32); **Şerbănescu, Virginia**: In celula de la Jilava (nr.20), Horia Stanca (nr.29); **Ştefănescu, Mariana**: Miloş Ţârnianski (nr.2), Dulce memorie perfidă (nr.10), Amantul morţii. Pe urmele lui Vlad Ţepeş (nr.15, 16, 17, 18, 19, 20, 21); **Tarbuzan, Iulia**: Bahtiar Vahabzade (nr.22), Noţiunea de timp liber este foarte vagă (nr.30), Colin Falconer (nr.37); **Tartler, Grete**: Christian Morgenstern (nr.22), Johann Wolfgang Goethe (nr.23), Friedrich Gottlieb Klopstock (nr.24), Un ardelean împotriva "morţii analfabete", Un ciorcârlan cu coif de cavaler peste lighenaşul de bărbier (nr.25), Ibn Hazm al-Andalusi (nr.26), Anonim englez (nr.27), Henri Howard (nr.28), William Dunbar (nr.29), Nicolae Prelipceanu (nr.30), Gunther Grass (nr.31), Al-Mutanabbi (nr.33), Georg Trakl (nr.34), Ernst Jaudl (nr.36), Gustav Mahler (nr.37), Erich Fried (nr.38), Hans Magnus Enzensberger (nr.40), Franz Hodjak (nr.41), Anemone Latzina (nr.42), Werner Solner (nr.43); **Taşcu, Valentin**: Nimic nou şi totuşi, Anotimpurile (nr.14); **Tăbăraş, Stelian**: Urmele mele de azi dimineaţă (nr.10), Pedagogi de şcoală...veche (nr.16), Metafizicul pe dos (nr.20), Corondarea emisiunilor la T.V.R. (nr.22), Jocurile absurdului (nr.23), Există troglodiţi! (nr.24), Cum a fost? (nr.25), Disocieri cu orice preţ? (nr.26), Blestemat... (nr.27), Localităţi fără primar (nr.28), Reci-Diva (nr.29), Lucrare de control la biologie (nr.30), Sindromul argentinian (nr.31), Firoscos (nr.32), Hop şi noi în top (nr.33), Fripturissi Ion (nr.34), Tot scriitorii (nr.35), Aşa ceva nu să există! (nr.36), Pălitură de osândă (nr.37), Compatibilitatea (nr.38), Concursuri de... împrejurări (nr.39), Chestie de... laborator (nr.40), Laurenţiu dintâiul (nr.41), Comportamente preN.A.T.ale (nr.42), Colind pentru o naţie (nr.43), Prima de porc (nr.44); **Timofte, Doru**: Vizita maestrului de vânătoare (nr.37); **Tudorovici, Doina**: Profesor sub acoperire (nr.30), Dacă bunurile tot sunt numărate..., Colecţia (nr.33), Depărtarea chemărilor (nr.41); **Tumanian, Paul**: Omuleţul - tata (nr.24); **Tupan, Maria-Ana**: Alfabetarul postmodernităţii noastre (nr.6), Un antropolog al modernităţii (nr.13), Prezentul memoriei (nr.32); **Tupan, Marius**: Vânarea personalităţilor (nr.1), Interviu - cu Marian Popa (nr.1, 2, 3, 4), Droguri naţionale (nr.2), Ierarhii false (nr.3), Servicii şi servituţi (nr.4), Farmecul indiscret al clişeelor (nr.5), Amărăciunea opiniomanilor (nr.6), Riscurile acrobaţilor (nr.7), Pierdeţi vremea! (nr.8), Sancţiunile scriitorilor (nr.9), Vânătorii de confuzii (nr.10), Mielul lui Baranga (nr.11), Suficienţă şi snobism (nr.12), Heirupismul (nr.13), Ramuri în prier (nr.14), Fără idiosincrasii (nr.15), Enclavă ecologică (nr.16), Boli contagioase (nr.17), Poluare şi desfigurare (nr.18), Centrul cirenaic (nr.19), Urmărire selectivă (nr.20), Miturile invidiei (nr.21), Curentul normalităţii, convorbiri - Eugen Uricaru (nr.22), Puseurile rataţilor, convorbiri - Grete Tartler (nr.23), Băneasa Mitocănation (nr.24), Miza şi energiile (nr.25), Tradiţie şi tranziţie (nr.26), Revanşa necrofagilor (nr.27), Escaladarea codurilor culturale, convorbiri - Gheorghe Schwartz (nr.28), Francheţe şi acuitate (nr.29), Propagandă tardivă (nr.30), Excesele apoliticilor, convorbiri - Fănuş Neagu (nr.31), Animaţia amorelatrilor (nr.32), Mecanica insurgenţilor (nr.33), Encomionomania, convorbiri - George Vulturescu (nr.34), Performanţa obligă!, interviuri - Eugen Uricaru, Matei Călinescu, Cornel Ungureanu, Magda Cârneci, Jeno Farcaş, Nicolae Prelipceanu, Petre Stoica (nr.35), Lamentaţiile rataţilor (nr.36), Derută la Salcia, convorbiri - Cassian Maria Spiridon (nr.37), Interviu - Marian Popa (nr.37, 38, 39, 44), Alarmă printre oportunişti (nr.38), Resuscitarea culturii, convorbiri - Gheorghe Grigurcu (nr.39), Elitele şi masa (nr.40), Strategie şi înţelepciune (nr.41), Magnetul Iliescu (nr.42), Atracţia grotescului, convorbiri - Răzvan Theodorescu (nr.43), Revigorarea Culturalului (nr.44); **Ţepelea, Ioan**: Ostaticii viselor, Leg vântul de trup, (In)vizibil, Simţuri totale, Cu acelaşi folos, Melcul se potriveşte la pas, De prea multă realitate, Altfel (nr.26), Provincia română (nr.28); **Ţepuş, Marinela**: interviu - Mircea Diaconu (nr.9); **Ţion, Adrian**: Manej (nr.3), Dorinţa de a ieşi din beznă (nr.4), Pe stricte coordonate valorice (nr.13); **Ţuţuianu, Floarea**: Cezar Baltag (nr.20); **Ungureanu, Cornel**: Băieţi buni, băieţi răi (nr.4), Plecarea de acasă (nr.14), Slavici - plecarea de acasă, Slavici -" Dramatica vocaţie a eşecului" (nr.17); **Uricaru, Eugen**: Supunerea (nr.29), Împlinirea destinului (nr.41); **Ursu, Ileana**: însemnări pe tema: "Tac muzele când armele vorbesc?" (nr.35); **Ursu, Liliana**: traduceri (nr.35), **Vasilache, Theodor**: Troiţă, Ecce Homo, Soldaţii, Pe Golgota mai devreme, Dar Petru?, Pieta - a la P.P.Pasolini, Falsa înviere, La iarbă verde (nr.16), Alexandru (în loc de imn Ploieştilor (nr.36), Rugăciune (nr.37), Cântec de fată tristă (nr.38), Capra vecinului (nr.39); **Vasile, Geo**: Amatorismul face ravagii (nr.4), Tânăra şi parcă îngereasa Ioana (nr.9), Vânător de vânt în templul de repulsii (nr.11), O personalitate a vremii noastre (nr.16), Privighetoarea pe Golgota, Parabola celor Trei Necunoscuţi (nr.25), Ignor premeditat cohorta improvizatorilor (nr.26), Încredinţarea vieţii în cartea Reginei (nr.27), Deposedarea lumii de spectre şi moarte, prin elegie (nr.29), Poeme în limba salvată (nr.33), În siajul autenticităţii (nr.43); **Vlădăreanu, Elena**: Poveşti de dragoste într-o lume impotentă (nr.7), Un roman care se simte bine în pielea lui (nr.8), Cotrobăind prin sertarele comunismului, Retorica vulnerabilităţii (nr.10), Memoria peteculuí (nr.11), Naivitate sau poză epistolară? (nr.15), Reconfigurarea literară printr-o antologie (nr.21), Prozatorii şi dramaturgii sunt aşteptaţi la "Formarea ideilor" (nr.23), Exploatarea realului în nuanţe liturgice (nr.24), Insolitul ca metodă interpretativă (nr.25), Un comportamentist de Bucureşti (nr.26), Un poet aproape religios (nr.28), Când ai 18 ani şi scrii poezie (nr.32), Poeme bolnăvicioase, Un tânăr trebuie să fie, în primul rând, liber (nr.37), Cărţile lui Mircea Eliade, la Muzeul Literaturii Române (nr.40); **Voinescu, Radu**: Literatura de consum (nr.1, 2, 3, 5, 6), Cititorul român e foarte vinovat faţă de scriitorul român (nr.4), Marian Popa şi Istoria literaturii române în comunism (nr.7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14), Limitele psihanalizei (nr.15, 16, 17), Comparatism şi imaginar (nr.18, 19), Un modus vivendi (nr.20), Sfidarea inexprimabilului sau critica empatică (nr.21), Bătăliile critice (nr.22), Textualizaţi copii, oricum numai textualizaţi (nr.23), Paradigme (nr.24), Drama unei cărţi, tragedia unei culturi (nr.25), Neoavangarda (nr.26), Muzicalitate şi ţipăt (nr.27), Licenţe... suave (nr.28), Romantismul celui de-al treilea mileniu (nr.29), Joi, 28 februarie (nr.30), Clasicism şi postmodernism (nr.31), Luciditatea criticii (nr.32, 33), Biblioteca - labirint şi lumină (nr.34), O matrice stilistică (nr.35, 36, 37), Plagiatul. De la anatemă la elogiu (nr.38, 39, 40, 41, 42, 43, 44); **Vulturescu, George**: Anchetele literare nu fac scriitori (nr.4), Arca magiei terapeutice populare (nr.30); **Ymeri, Baki**: Fragilitate, Eşti cântec?, Iubire într-un oraş necunoscut, Aşteptare, Oare ce vârstă au gândurile mele (nr.26).

retrospectivă

Revista "Luceafărul" urează tuturor cititorilor și colaboratorilor un călduros "La Mulți Ani!"

Preț: 16000 lei

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -